سقوط الجدار السابع

حسين البرغوثي

سقوط الجدار السابع

حسين البرغوثي

الطبعة الثانية (2006)
الطبعة الأولى (1981)

الإشراف والتنفيذ :



بيت الشعر الفلسطيني
فلسطين - رام الله ، ص.ب ٩٥٢ - هاتف : 2406956 - 02
E-mail : ping@ping-palestine.org

سقوط الجدار السابع

حسين البرغوثي

الروح المقمرة

(إلى حسين البرغوثي . . الضرورة)

حسن الحلواني

في بداية العام (١٩٧٣-١٩٧٤) كانت الحركة الرياضية في فلسطين في أوج نشاطاتها ، وكانت موجة رياضات الدفاع عن النفس (الكراتيه) قد بدأت بالانتشار في فلسطين والمنطقة بأسرها ، وكان لي شرف نشر هذه الألعاب في بلادنا ، حينها مثّلت (الكراتيه) حلم معظم الشباب الذين كانوا يتابعون عن كثب أفلام هذه الرياضة التي اجتاحت الوطن العربي ، ولما كانت فلسطين تئن تحت نير الاحتلال البغيض كان توجُّه الشباب لممارسة هذه اللعبة من خلال الواجب الوطني وتهيئة النفس لأصعب الظروف الدفاعية التي فرضت نفسها على الجميع ، كان الإقبال من قبل الشباب عميماً وخصوصاً طبقة المثقفين والأكاديميين وطلبة المدارس ورجال الأعمال والفتيات . . وبدأت المدارس الخاصة تستوعب الفكرة في إدخال هذا الفن الرفيع إلى مدارسها ، وانتشرت رياضة (الكراتيه) في معظم المدن والقرى الفلسطينية .

وفي بداية انتشار هذه اللعبة في مدينة رام الله العام (١٩٧١-١٩٧٢) تقدمت مجموعة من الشباب للالتحاق بإحدى الدورات التي تميزت بنوعية منتسبيها ، أذكر تماماً بعض الأسماء : رياض عناية ، محمد مسعد ، حسين البرغوثي ، وجيه قشمر ، وآخرين بأعداد كبيرة جداً ، وإن كنت تسأل/ ين لماذا تذكر هؤلاء فقط ، أجيب على هذا التساؤل :

أولاً : رياض عناية ، ووجيه قشمر أبناء جنين القسام ، في أول

أيام التحاقهم بالدورة حدث اشتباك بين متظاهرين ودورية جنود الاحتلال في ساحة رام الله التحتا وكان أول من أصيب في هذه المناوشات وجيه قشمر ورياض عناية برصاصة في الفخذ، وكان الخبر قد نزل كالصاعقة على رؤوس طلاب تلك الدورة .

وكانت هذه أول مقابلة تتم بيني وبين الطلاب ومنهم حسين البرغوثي ومحمد مسعد لمناقشة الوضع . منذ تلك اللحظة شعرت بصدق أنني أمام طلاب لا يستهان بقدراتهم الفكرية ، حيث تمت مناقشة الحدث من كافة الزوايا والنتائج المترتبة على استمرار الدورة بشكل خاص إذا تطورت الأمور بشكلها المتصاعد ، وكانت تلك الحادثة مفتاحاً لعلاقة مميزة بين الأستاذ وطلابه، حيث تم توجيه دعوة للأخوة : محمد مسعد وحسين البرغوثي لزيارتي في البيت، كنت أسكن في تلك الفترة في بيت متواضع في منطقة القدس - (بيت حنينا) وهناك عبر عصف فكري وجدال بدت أفكارنا تتوحد وتتصلَّب، وأذكر أن الأخ حسين طرح فكرة (الصالون الأدبي) ، وبعد هذا اللقاء تكررت اللقاءات في المطاعم والمتنزهات العامة في رام الله، كنا قد قطعنا شوطاً طويلاً من بناء جدار الثقة والصداقة بيننا ، ولمست أن حسيناً يريد أن يفتح لي جزءاً يسيراً من حياته الخاصة واكتشفت أنه يعاني من محيطيه فيساء فهمه، ولا يكترث أحد لهواجسه وأفكاره الجريئة. كم خشي حسين على حياته المليئة بالانعطافات الحادة !

وكانت تجربة سفره إلى المجر قد تركت فيه فجوات فكرية وعاطفية وتطلعات مستقبلية ما تركت في نفسه الشيء الكثير . وتساءل : لماذا أنا موجود ! وكلّما اشتدت الظروف حوله كلّما

أمعن في التفكير والتحدي، وكانت مرحلة الإبداع في كتاباته وأفكاره.

في يوم شديد الحرارة من أيام صيف العام (١٩٧٤) كنا نأتي إلى نادي إسلامي رام الله الذي كان يشغل الطابق الثاني من بناية بالقرب من شركة باصات رام الله قبل وقت دورة (الكراتيه) التي كانت تنظم في ذاك النادي، وكان على مقربة من النادي بيت تسكنه أسرة فاسدة الأخلاق وبدأت الحديث حول بعض التصرفات لتلك الأسرة وكان حسين يستمع لما أقول بذهن وقّاد، ولما انتهيت قال لي: ما سبب أو أسباب تصرفات تلك الأسرة سيئة الصيت كما تدّعي، استمعت إليه ولم يكن عندي جواب على سؤاله، فانتظرت أن يجاوب هو على سؤاله، وقال بعد تفكير عميق: أستاذي الفاضل إنَّ الأسباب التي أدت إلى انحراف هذه الأسرة أبعد بكثير مما تتخيل، فلهذه الأسرة ظروفها المعيشية الخاصة والفقر الذي تعيشه دور، أيضاً، وظلم المجتمع الذي نعيش فيه دور، لو جمعت كل هذه الظروف أمام شعوب الأرض قاطبة لانحرفت الدنيا بأسرها، ما بالك بأسرة من هذا النوع التي لا نعلم كيف يتدبر ربُّ الأسرة إدارتها؟

فكِّر في هذه القضية كقضية مجتمعية من جميع جوانبها التي ذكرناها، وضع الحلول المناسبة في كيفية رتق هذا التمزق المجتمعي لنتجنب إنشاء أسر على شاكلة هذه الأسرة. حسين كان عظيماً في تحليلاته، مرهف الحس تجاه الآخرين، يتألم جداً من الظواهر الاجتماعية البغيضة. لطالما تجرَّع ألمه بصمت، تنقصه النقود دائماً وسرعان ما يحارب هذا النقص بذكاء العارف، لم يعر اهتماماً لهذا النقص، كان شبه بوهيمي ولكن

قلبه يفيض بمحبة الناس . مواقفه جعلت الكثيرين على تناقض معه، ولكنهم دائماً يرجعون إليه ، يجالس الطلاب الجدد في بداية كل عام دراسي ويفتح لهم أبواب المعرفة من خلال حواراته معهم، وبطريقه ذكية يضعهم أمام مسؤولياتهم الأكاديمية للمراحل القادمة من دراستهم، ويدعهم يفكرون في كل كلمة وجملة قالها ويبنون عليها اجتهاداتهم، ويتركهم في حيرة من أمرهم لاستشفافه أنهم بحاجة أكثر للمعرفة ولعدم إغلاق الحوار معهم وللعودة ثانية لسؤاله .

في بداية العام (١٩٧٦) كانت كلية بيرزيت لم تحظ بعد بلقب جامعة وكنا نزاول التدريب في نادي إسلامي رام الله . عرض علينا بعض طلاب دورة (الكراتيه) من الكلية الذين كانوا يتدربون هذا الفن أن نقوم بتعريف طلبة كلية بيرزيت على هذا الفن من خلال إقامة عروض حية ، وتم ترتيب ذلك، كان الحضور كبيراً بحيث لم تتبقَ مساحة خالية لجمهور الطلبة الذين حضروا لمشاهدة زملائهم وهم يقدمون حركاتهم برشاقة، وبعد العرض تم فتح النقاش بيني وبين الطلبة ، وأذكر أننا وضعنا خطة اجترحها المرحوم حسين الذي اقترح أن نضع طلاباً من الدورة بين الحضور لتوجيه أسئلة ذات مغزى رياضي وسياسي واجتماعي لنتوصل في النهاية للنتائج المرجوة من هذا العرض، وكان الاستنتاج أساسه : هل ممكن أن ندخل هذه الرياضة إلى المدارس والكليات والجامعات في المستقبل؟ وكانت الخلاصة : نعم ممكن. وتم لنا ذلك بافتتاح أول دورة لرياضة (الكراتيه) على صعيد الوطن وإدخال هذه الرياضة جامعة بيرزيت وكان هذا العام (١٩٨١) .

بعد تكاثر عدد الطلاب الملتحقين في الدورات من طلبة الجامعة

ومن أجل تخفيف معاناتهم في الوصول إلى النادي ولترتيب برامجهم الأكاديمية كان علينا دراسة هذه المعضلة وإيجاد الحلول المناسبة لها، وبعد التشاور لعب المرحوم حسين الدور الأكبر في عملية التنسيق مع مجلس الطلبة الذي كان آنذاك مجلساً قوياً أخذ على عاتقه إدخال لعبة (الكراتيه) إلى الجامعة وكان الأخ مفيد عبد ربه عضو المجلس التشريعي السابق الذي فرز لنا الأخ سامي خضر للتنسيق لهذا النشاط الجديد وكان لعمادة شؤون الطلبة الدور المميز في تسهيل كافة الأمور.

وتم افتتاح الدورات وكان الإقبال كبيراً بشكل لافت للنظر، ووصل عدد المشاركين من كلا الجنسين إلى المئات، وتم تقسيم الدورات وشغلنا جميع المساحات الفارغة من أقسام الجامعة، ومضى عام على هذا النشاط المميز وتحت رغبة العديد من منتسبي الدورات لإقامة عروض استعراضية ، كان لحسين البرغوثي رأي آخر. وحين تمت مناقشته عن وجهة نظره قال: أستاذي العزيز حينما نريد أن نرسِّخ فكرة ما في عقول الطلبة – وكان يخاطبني بصفة الجماعة –، علينا أن ندخل هذه الفكرة عبر معرض كتاب والأدوات المساعدة لهذه الرياضة (الكراتيه) قبل أن نستعرض لهم مهارات هذا الفن من قتال شوارع ومهارات الدفاع والهجوم عبر المنهاج الذي تم تدريسه خلال العام، وكان ذلك. ولاقى المعرض إقبالاً غير معهود وتم تعريف جمهور الطلبة والحضور من خارج الجامعة على أكثر من منهاج تعليمي عبر الكتب الخاصة الصادرة عن (جمعية الكراتيه اليابانية) في اليابان.

وبدأنا التحضير للعرض الكبير واجتمعنا مع الأخوة في مجلس الطلبة وعمادة شؤون الطلبة وتم وضع البرنامج العام وتقسيم

المجموعات واختيار ساحة الحرم القديم للجامعة لعدم اكتمال الحرم الجديد ، ولتحقيق التواصل تم طرح فكرة انطلاق طوابير العرض من الحرم الجديد إلى ساحة الحرم القديم ، صادفتنا مشكلة العلم الفلسطيني واقترح الأخ سامي خضر أن نضع العلم بشكل سبرة تزين الصدر وأن تدهن «البو« (تعني العصا) التي سنستعملها في العروض بطول مترين وبقطر (٥سم) بألوان العلم ، وكان ذلك . وأجريت التمارين على قدم وساق وتم تزيين الساحة المخصصة لذلك وتوزيع طلاب الدورات على الفرق وقادة الفرق من كلا الجنسين ، ووضع العرض على أساس أن نعطي الطالبات الفرق الخاصة بهن وفرز القيادة من الطالبات لكل فرقة ، وكان العدد الإجمالي لجميع الفرق يفوق تصور جمهور الحضور حيث بلغ ثلاثمائة مشارك ومشاركة .
تلك لحظات لا تنسى . . حينما دخل طابور العرض بشكل فيالق قادماً من الحرم الجديد إلى مكان العرض في الحرم القديم قاطعاً مسافة ثلاثة كيلومترات بين الحرمين الجامعي برتم رائع ومجهود جبار لطلبة الدورات ، وصل طابور العرض ، كان على رأسه المرحوم حسين البرغوثي ونشوة الفرح تغمر وجهه وزملاءه وقرأت أفكاره في تلك اللحظة بعبارة تلمع بين عينيه : «نحن قادمون» ، واستقبلهم جمهور الحضور بالتصفيق الحار وبالهتافات والشعارات الوطنية وكأنهم على موعد مع ما كان يدور في عقول المشاركين ، حيث تجلّت تلك اللحظات بعظمة روح العطاء والانتماء للوطن بين جميع الحضور من جمهور ومشاركين .
وتم التقدم إلى منصة الشرف بحضور الهيئة التدريسية وضيوف الجامعة على رأسهم الدكتور جابي برامكي والأخ مفيد عبد

ربه وعمادة شؤون الطلبة وأعضاء مجلس الطلبة، وحينما تقدمت الى المنصة لافتتاح العرض تم تقديم لوحة قرميد ليقوم الدكتور جابي بكسرها إعلاناً بافتتاح العرض.

وتوالت الفقرات وكانت جميعها فقرات متنوعة وجميلة استحوذت على جمهور المشاهدين، ونزل إلى الساحة أربعة طلاب يحملون العلم الفلسطيني. توقف العرض للحظات تحية للعلم وتم وضعه في مكان يلق به، والفقرة الحماسية التي ألهبت جمهور المشاهدين كانت فقرة تكسير القرميد من قبل الشباب والأكثر إثارة كانت فقرة تكسير القرميد للفتيات وكان أداؤهم مميزاً. كان ختام الحفل فقرتان مميزتان الأولى اختراق الحواجز النارية لكلا الجنسين بحركات استعراضية رائعة والفقرة الثانية كانت لي وللمرحوم حسين البرغوثي في جولات من القتال الحر لاقت التشجيع الكبير من جمهور الحضور.

*

علم حسين خبر اعتقالي الأخير حيث أصبت بشلل نصفي في الجهة اليسرى من جسدي، تألم كثيراً وقال لي: (هكذا نحن) وقصد شيئاً لم يكمله في كلامه وامتقع وجهه، عبّر عنه بحركات لا إرادية من خلال تعابير الألم الذي كان يعاني منه؟ سافر حسين الى أمريكا لاستكمال تحصيله العلمي وأرسل لي رسائل(*) يشرح فيها هواجسه ورؤاه، لم يقطع العلاقة قط، وكان على اتصال دائم، حصل على ما كان يصبو إليه من علم ومعرفة أهلته للتدريس في الجامعة التي تخرج منها، وصدفة التقينا - وكانت حقبة من الزمن قد مرت على صداقتنا - ولكنه كان مريضاً حينها. كان اللقاء حاراً وأخبرني أنه رزق بولد

أسماه «آثر» ، سررت جداً لهذا الخبر ، لم يكن «آثر» قد تجاوز العام ، أسرّ إليّ أنّه يريد أن يعلّمه فن (الكراتيه) ووعدني بزيارة خاصة ، لم تتم تلك الزيارة حيث بدأ مرحلة العلاج لذاك المرض الخبيث ، وبالصدفة ذاتها التقينا في شوارع رام الله وكان المرض أخذ منه ما أخذ . . بدا مرهقاً ، وعالي الهمَّة وقال لي وكأنه يودعني : سأراك في القريب ولكن علامات وجهه كانت توحي أن هناك من ينتظره ليس في عالمنا ولكن هناك في العالم السرمدي حيث فلسف حياته في فهم هذا اللغز ، الحياة الأبدية التي تنتظره .

عزيزي حسين سأوجّه دعوتي لك للحضور إلى بيتي وسأعدُّ طعام الـ«مسخن» الذي تحب . رحل ولكنه لم يغب ، ترك فينا شيئاً يصعب عليَّ فهمه أو كتابته . . . إنه ذلك المختلف الفعّال الذي سيبقى في الذاكرة خالداً .

إلى روح حسين البرغوثي الباقية أهدي هذه الكلمات وفاء لأيام تستحق التذكّر . ولمبدع حقيقي كذلك .

(*)

الفصل الأوَّل

«الحياة . . ! لا أستطيع أن أتخيَّلها إلاّ والدموع في عينيّ» .

بول إيلوار

كلُّ واحد منَّا يولد ويعيش ويموت ولكنَّ الحياة تستمر بعدنا دون اكتراث والشوارع تزداد ازدحاماً يوماً بعد يوم على الرغم من ذلك . الحياة شيء واحد بالضرورة ولكنَّها تعبِّر عن نفسها بأشكال مختلفة . أنا وأنت والبقية لسنا إلاَّ الأشكال المختلفة للشيء نفسه الذي هو الحياة . ولكن لكلٍّ منَّا أهدافه الخاصَّة أحلامه وطموحاته ومعتقداته الخاصة وهكذا دواليك . نحن مختلفون عن بعضنا إلى هذا الحدِّ أو ذاك ، ما هو هذا الشيء الذي يجعلنا مختلفين إذا لم نكن إلاّ الأشكال المختلفة للشيء نفسه الذي هو الحياة ؟ هذا السؤال هو ما كان يدور في عقل الكاتب الشهير «فيودور دوستويفسكي» حين قال : «عندئذ أزعجني شيء آخر وهو أنَّ كلَّ شخص آخر كان مختلفاً عنِّي ، وكنت مختلفاً عن كلِّ شخص آخر» [١] ، يجيب على هذا السؤال كلٌّ من «كارل ماركس» «وبيرانديللو» . يقول ماركس : «إنَّ الإنسان في جوهره هو مجموعة العلاقات الاجتماعية» [٢] . إنَّنا نلد في طبقات اجتماعية مختلفة ونتلقَّى تربية مختلفة ، نمرُّ بتجارب مختلفة ونؤمن بعقائد مختلفة ، لنا مصالح مختلفة وهكذا دواليك ، لهذا

نصبح أفراداً مختلفين . لكن «بيرانديللو» ينظر للمسألة نفسها من زاوية أُخرى . فهو يعرض في مسرحية «لكلٍّ حقيقته« شخصية امرأة مجنونة . هنالك من يبرهن أنَّها مجنونة . هنالك من يبرهن أنَّها عاقلة . ولكن هنالك من يبرهن أنَّها ليست موجودة على وجه الإطلاق . لكلٍّ من هؤلاء حقيقته التي يؤمن بها ويعتبرها حقيقة مطلقة بغض النظر عن مدى صحَّة ذلك من الناحية الموضوعية . نحن مختلفون ، لأنَّ لكلٍّ منَّا حقيقته . نستنتج إذاً أنَّ العلاقات الاجتماعية المختلفة تنتج بشراً مختلفين لكلٍّ منهم حقيقته . إنَّنا مختلفون لأنَّنا نفهم حقيقة الحياة بشكل مختلف .

فهم الحياة يشبه بنية هرمية معقدَّة جداً . قاعدة الهرم التي يرتكز عليها كلُّ شيء هي السبب الرئيسي كما يسمِّيه «دوستويفيسكي» . السبب الرئيسي هو الهدف المطلق والغاية المطلقة للوجود البشري كما يتصوَّره الفرد . إنَّه الهدف المطلق الذي يعطي للحياة معناها ودونه تصبح الحياة لا معقولة ، فوضوية . فمثلاً الشيوعية هي السبب الرئيسي لماركس والحبُّ هو السبب الرئيسي لروميو وجوليت والله هو السبب الرئيسي لمحمد وهكذا دواليك .

فقدان الحبِّ ، مثلاً بسبب تخيُّل روميو أنَّ جولييت ماتت قاد لانتحاره ؛ لأنَّ فقدان السبب الرئيسي يترك كلَّ شيء دون هدف ولا معنى ولا تفسير . فالعالم «الذي يمكن تفسيره حتى ولو بأسباب رديئة هو عالم مألوف ولكن الإنسان يحسُّ بالغرابة في كون يتجرَّد من الأوهام والضوضاء . . . هذا الطلاق بين الإنسان وحياته ، بين الممثل ومشهده هو بالضبط الشعور باللاجدوى»[٣] الذي يقود للانتحار . وكما يربط «كامو» بين السبب الرئيسي والانتحار ، يربط «كولن ويلسون» بين السبب الرئيسي والخيال .

يقول ويلسون : «إنَّ الخيال لدى كلِّ كاتب يملك خيالاً مركزاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً . . . بفكرته عن معنى وغاية الوجود البشري»[٤] . ويربط «دوستويفسكي» بين فقدان السبب الرئيسي وبين انهيار الإنسان وأخلاقه (الأخلاق جزء من البنية الهرمية) . يقول أحد أبطال قصصه : «إذا لم يكن هنالك إله فكل شيء مباح»[٥] . فإذا لم يكن هنالك إله أي سبب رئيسي فإنَّ تمييز الخير من الشرِّ مستحيل . لماذا يجب أن نعتبر القتل شرّاً والتضحية بالذات خيراً إذا

لم يكن هنالك سبب رئيسي نقيس الأمور به وعلى أساسه؟ في حين يرى بطل «دوستويفسكي» أنَّ انهيار قيم الإنسان وأخلاقه يأتي إذا لم يكن هنالك إله ، أي سبب رئيسي ديني على وجه التخصيص ، يرى «سارتر» أنَّ الإنسان حرٌّ حرِّية مطلقة في أن يختار ما يشاء . وبالتالي يستطيع رفض الإله أو الإيمان به ، يستطيع الإيمان بالآلة أو الفرد أو المال أو الشيوعية دون أن تنهار قيمه وأخلاقه . إنَّه يبدِّل الأخلاق التي ترتبط بالسبب الرئيسي القديم بالأخلاق التي تقوم على السبب الرئيسي الجديد . ليس من الضروري أن تنهار أخلاقه . فمثلاً من يؤمن بسبب رئيسي ديني ، بالله أو بالرَّب أو بيهوذا ، يؤمن بالضرورة بالأخلاق اليهودية أو المسيحية أو الإسلامية . إذا غيَّر سببه الرئيسي لكي يؤمن بنفسه فإنَّه سيغيِّر أخلاقه بالتأكيد . الأولى تنهار والثانية تحلُّ محلَّها ولكن هذا لا يعني أنَّه لا يمتلك أيَّة أخلاق لمجرد أنَّه ترك الأُولى .

هذا هو الرأي الذي نستنتجه من فلسفة «سارتر» باختصار والذي يتناقض مع رأي «إيفان كارامازوف» بطل «دوستويفسكي» . ما يهمُّنا في كلا الحالتين هو أنَّ أخلاق

الفرد لا يمكن أن تنفصل عن السبب الرئيسي . إنَّ السبب الرئيسي ليس إلاّ انعكاساً معقَّداً للعلاقات الاجتماعية السائدة في مرحلة تاريخية محدَّدة .

إنَّه جزء من الصيرورة التاريخية ولا يوجد سبب رئيسي مطلق لكلِّ زمان ومكان . لهذا فإنَّ السبب الرئيسي يتطوَّر ويتغيَّر كلَّما تطوَّر وتغيَّر التاريخ . ليس من الممكن أن تظهر الشيوعية كسبب رئيسي في أيام العصر الحجري لأنَّها نتاج للعصر الحديث ، ولقد وصفت إحدى الفيلسوفات ميزات تطوُّر السبب الرئيسي في أوروبا قائلة : «إنسان القرن السابع عشر كان يؤمن بربِّه ، وإنسان القرن التاسع عشر بنفسه ، وإنسان القرن العشرين لم يعد يؤمن بشيء» ، وتطوُّر السبب الرئيسي يبرز ، أيضاً ، في تاريخ الأديان . يقول بيتر فارب : «إنَّ اعتقادات الأسكيمو من بين أبسط المعتقدات المعروفة . إنَّها تحتوي فقط على الاعتقاد بالشيئين اللذين يشكِّلان القاسم المشترك الأعظم بين جميع الأديان : الإيمان بالأرواح والسحر . إنَّها تفتقر كليَّاً للأفكار الدينية الأُخرى المعروفة في المجتمعات المتقدمة : فهي تفتقر للإيمان بالبعث والمسيح المخلِّص والمؤسسات

الكهنوتية . . . . إلخ»[٦] . هذا ما يجعلنا نستنتج أنَّ الفرد بإمكانه أن يغيِّر سببه الرئيسي وأن يختاره بحريَّة نسبية . هذا يعتمد على الإمكانيات التي تقدمها المرحلة التاريخية التي يحيا فيها . في الولايات المتحدة حالياً هنالك فتاة مصابة بانفصام الشخصية (الشيزوفرينيا) إنَّها تريد أن تصبح نسخة طبق الأصل عن أُختها على الرغم أنَّ هذا شيء مستحيل وتافه ، لكن المهم هو أنها هي نفسها تؤمن بهذا إيماناً كلياً وبهذا فقط . لماذا؟ هذا ما يقودنا لـ«بيرانديللو» مرَّة أُخرى : «لكلٍّ حقيقته» .

كلمة «بيرانديللو» تجسِّد شيئاً مهماً وهو أنَّ لكلٍّ فرد منطقه الذاتي الخاص به . يتميَّز المنطق الذاتي بعدم موضوعيته بالدرجة الأُولى . فمثلاً هنالك فيلم يسمَّى «الطبقة الحاكمة» يحاكم بطله الحياة بالشكل التالي : «كلما أتكلَّم مع الله أجد نفسي أتكلَّم مع نفسي . إذاً أنا الله» . هكذا نرى كيف يقود المنطق الذاتي عبر عدم موضوعيته إلى ما يسمَّى بـ «عقدة المسيح» . يتخيَّل الفرد في هذه العقدة أنَّه الله . ومن الأمور التي تستحقُّ الانتباه هو انتشار هذه العقدة . يروي أبو العلاء المعري قصَّة رجل عاش في

اليمن، واختفى عن الأعين في قلعة قديمة وهو يعتقد اعتقاداً جازماً أنَّه الله . وجعل حلقة الوصل بينه وبين العالم الخارجي خادماً أسود سماه جبرائيل ، وفي ذات يوم دخل جبرائيل على الله فقتله وخرج[٧] ، وسنرى أنَّ ظهور هذه العقدة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسبب الرئيسي والأزمات النفسية المرتبطة به .

عدم موضوعية المنطق الذاتي أحياناً كثيرة تأخذ شكل أُحاديَّة الجانب ، هنالك مثل أميركي يعبِّر عن هذه النقطة : «عندك نصف كأس من الماء . هذا يقول النصف فارغ وذلك النصف مليء» ، وهنالك أشخاص منطقهم الذاتي بهذا الشكل ، إنَّهم لا يرون إلاّ نصف الحقيقة ، أو يبحثون عن النصف الفارغ ، أو لا يرون الحياة إلاَّ بالأبيض والأسود فقط ، إمَّا هذا أو ذاك . عدم موضوعية المنطق الذاتي بكافة أشكالها ليست صدفة ، بل نتيجة لكون «عملية الإدراك تتأثر أولاً وأخيراً بالمشاعر والاتجاهات والبواعث الشخصية»[٨] ، فالمنطق الذاتي إذاً نتاج للبنية الهرميَّة لفهم الحياة إذا ما أخذناها ككل واحد لا يتجزأ ، الظروف الاجتماعية المتخلِّفة مثلاً تنتج بشراً مختلفين

ولكن متخلِّفين . منطقهم الذاتي متخلِّف مثل فهمهم للحياة ، هؤلاء يتميَّزون بذهنية متخلِّفة ، وبالتالي لا يفكِّرون في الأشياء ، بل يؤمنون بها ، لا يرون العالم في حركتيه ، بل في سكونيته ، يبحثون عن الحقائق النهائية الجاهزة ولا يحتملون الشك العلمي وهكذا دواليك ، فالمنطق الذاتي يعكس في نهاية المطاف البنية الاجتماعية السائدة (٩) .

لقد سبق ورأينا كيف يعتقد «سارتر» أنَّ الإنسان حرٌّ حرِّية مطلقة في أن يختار ما يشاء ، ولكن الفرد لا يستطيع ذلك إمَّا بسبب الظروف الاجتماعية وإمَّا بسبب عدم إدراكه لقدراته ، فمثلاً يقول المعري :

«وينشأ ناشــــئُ الفتيانِ فينـــا
على ما كانَ علَّمه أبـــوهُ
فمــا دانَ الفتى بحمىً ولكـــــن
يعلِّمــــه التديُّنُ أقربــــوهُ»

حيث نرى أنَّ الفرد يتبنَّى غالباً دين العائلة التي نشأ فيها ، وبالتالي لا يختار فهمه للحياة بحرِّية مطلقة ، بل يختاره البقية له ، سنركِّز في هذا البحث ليس على هذا الطراز من

الأفراد، بل على هؤلاء الذين يتبعون قول ديكارت : «أنا أفكِّر إذاً أنا موجود ، أنا أشك إذاً أنا أفكِّر» . هؤلاء هم النماذج الحقيقية المبدعة ، أمَّا البقية فليسوا إلاّ معتدلين و«الاعتدال وبال ، ولا يكون مع الاعتدال إلاّ دوام الحال» .

بداية إدراك الفرد لحريَّته في اختيار فهمه للحياة سؤال واحد: هل يجب أن نعيشها أولاً وعبر ذلك نفهمها؟ . في الحالة الأُولى نكون كمن يريد تعلُّم السباحة دون أن يعرف الماء ، وفي الثانية قد نعيش الحياة بشكل سخيف ولا ندرك سخافة حياتنا إلا بعد فوات الأوان . يجيب الألماني «شوبنهور» على هذا السؤال قائلاً : إنَّه يريد أن ينفق حياته بالتأمُّل فيها . يريد أن يفهمها ولا يريد أن يعيشها . ولكن «ماركس» يعارض «شوبنهور» قائلاً : إنَّ كلَّ ما فعله الفلاسفة حتى الآن هو تفسير العالم بينما المطلوب تغييره ، يجب أن نفهم الحياة ونغيِّرها إذاً ، هنالك بينهما اتفاق على أن هنالك فرقاً بين فهم الحياة وبين عيشها ، هذه التفرقة ليست جديدة فهي موجودة في الفلسفة الهندية القديمة . وإذا ما شبَّهنا الحياة بالمسرح فإنَّ

الفرد الهندي كان يعتقد أنَّ الفرد ليس إلاَّ ممثلاً لمشهد صغير يستمر طوال حياته . ولكن ماذا إذا لم يقتنع الفرد بدوره ولا يندمج فيه لأنَّه تافه مثلاً ؟ في هذه الحالة يحسُّ الفرد أنَّه يضيع حياته بالعيش ، وبالتالي لا بدَّ للفرد من ترك المسرح لكي يبحث عن حياته الحقيقية ونفسه الحقيقية خلف قناعه ودوره ومشهده ، هناك إذاً انفصال بين فهم الحياة وبين عيشها ، فرق كبير ، كيف نفهم هذا الفرق الذي يشدِّد الجميع عليه ؟

إنَّ الإنسان هو مجموعة من الحاجات بالمعنى الواسع جداً للكلمة (١٠) . إذا أراد الإنسان تغيير العالم أو شتم أُمِّه فكلاهما حاجة بغض النظر عن أي شيء آخر . لنتأمل إحدى هذه الحاجات : الأكل هو حاجة بيولوجية ترتبط ببقاء الفرد حيًّا ، هذا النوع من الحاجات التي ترتبط ببقاء الفرد أو النوع هو ما نسمِّيه الغرائز . غريزة الأكل تتكوَّن من شقين ، الشقُّ الأوَّل نفسي وهو شعور الفرد الداخلي بأنَّه ناقص ويحتاج للاكتمال بموضوع خارجي ، هذا الشعور الداخلي هو الرغبة في الأكل ، أما الشقُّ الثاني فهو الموضوع الخارجي نفسه أي الخبز أو اللحم الذي هو

موضوع الرغبة ، الفرد باعتباره مجموعة من الحاجات كائن ناقص ويحتاج للعالم الخارجي ، عندما يحتاج لشيء ولا يستطيع الحصول عليه ، عندما تنفصل رغباته عن مواضيعها ، فإنَّه سيصاب بالإحباط أو الألم النفسي .
الألم النفسي هو نتيجة للتناقض بين العالم الداخلي بحاجاته وبين العالم الخارجي الذي يتكوَّن من مواضيع هذه الحاجات ، إنَّ الحياة ليست إلاَّ عملية بحث عن حلّ لهذا التناقض بصورة مستمرَّة ، جانبان متناقضان ولكنهما وحدة واحدة ، أيضاً .
البحث عن تحقيق التطابق بين الجانبين هو الحياة ، فمثلاً الأهداف التي نسعى لتحقيقها هي اعتراف بالنقص لأنَّ الهدف هدف ما دمنا لم نبلغه وبمجرَّد تحقيقه لا يصبح هدفاً، بل أمراً واقعاً ، ولكن تحقيق الهدف يعني السعادة ، السعادة المطلقة – إذا كانت ممكنة في عصر ذهبي ما – هي تحقيق التطابق بين كليَّة حاجات العالم الداخلي وبين كليَّة العالم الخارجي أي بين الشقين المكوِّنين للحاجات ، فمثلاً لا بُدَّ أنَّ كلَّ واحد منَّا قد مرَّ يوماً ما بقصَّة حب ، ليتصوَّر أجمل لحظة مرَّ بها ، إنَّه يحسُّ أنَّه جزء لا يتجزأ من الإنسان

الآخر ، من الطبيعة التي تحيط به ، من الكون ، شعور كامل بالكلية وبأنه ناي سعيد في أوركسترا كونية متناسقة . هذا الشعور بالسعادة نتيجة لتلبية رغبة واحدة فيه ، فكيف إذا أحسَّ بتلبية جميع حاجاته ؟ من الطبيعي إذاً إنْ فهم الفرد للحياة أرقى أشكال التعبير عن حاجاته الداخلية التي يسعى لإروائها . بينما عيش الحياة هو عملية البحث عن التطابق بين حاجات العالم الداخلي وكليَّة العالم الخارجي . لنأخذ مثالاً من تاريخ الفنَّ العالمي . إنَّ الشعر والرسم والغناء ترجع جميعاً لأصول سحرية ، لقد كان الفرد البدائي يعتقد أنَّه يستطيع التأثير على الطبيعة بواسطة السحر ، فالرسومات التي اكتشفت على جدران الكهوف في إسبانيا وفرنسا عبارة عن صور حيوانات معينة ، لأنَّ الفرد البدائي كان يعتقد أنَّ رسم صورة حيوان ما وطعنها بأداة يكفي لكي يستسلم الحيوان الحقيقي له ، اعتقاد الفرد البدائي بالسحر جزء من فهمه للحياة . واستعماله للرسم السحري يدخل ضمن عيشه للحياة ، أي بحثه عن تحقيق التطابق ، الهدف من كلا الجانبين هو الحصول على الحيوان الحقيقي الذي يروي لديه حاجاته ، لكن المسألة أكثر تعقيداً بكثير عند الإنسان الحديث كما سنرى .

السعادة المطلقة إذاً هي تحقيق التطابق المطلق وهذا يعني أنَّ الفرد إذا كان سعيداً سعادة مطلقة يحسُّ بالسلام مع نفسه ومع مجتمعه ومع الطبيعة . السعادة إذاً هي الكليَّة ، هي التحوُّل إلى جزء لا يتجزأ من الوجود جميعه في لحن واحد متناسق . أمَّا الشقاء فهو العكس تماماً ، أي انعدام الكليَّة وانقسام الإنسان على الوجود ، الإنسان إذاً هو الكليَّة ، فالحبُّ المتبادل بين المرأة والرجل حنين الطبيعة لذاتها إذا جاز التعبير ، جسد المرأة وجسد الرجل شيئان طبيعيان ، جزء من الطبيعة ، والحب الحقيقي بالتالي هو حنين الطبيعة لذاتها ، لأن تتحد بنفسها ، لأن تحقِّق الكليَّة ، في الحبِّ الحقيقي نرى كم أصبحت الطبيعة إنسانية والإنسان طبيعياً ، وعندما ينتحر روميو وتنتحر جولييت فإنَّ موتهما برهان على أنَّ العدم المطلق أكثر معقولية من العيش بطريقة غير طبيعية وبالتالي غير إنسانية ، فصلهما عن بعضهما ليس إلاّ انعدام كلية كامل وبالتالي شقاء ، والكبت الجنسي الذي يتحدَّث عنه فرويد هو نتيجة للفصل بين الطبيعة وبين نفسها وبالتالي انعدام كلية ، وهذا مصدر للكثير من المشاكل الاجتماعية ، من هنا فإنَّ الصراع النفسي هو

إحدى أشكال الشقاء الحادة ، إنَّه انعدام كلية فيه يتمزَّق الفرد إلى قوى متصارعة ، وعندما نقول : إنَّ هذا الشخص فقد ذاته فإنَّنا نعني أنَّه فقد الكلية ، وعندما نقول : إنَّنا نبكي فإنَّ هذا يعني أننا نتمزَّق ، أي نشعر في الداخل بصيرورة انعدام الكلية ، بالشقاء وهو يحدث فينا ، جميع هذا البحث إذاً ليس إلا بحثاً في الشقاء ، في انعدام الكلية ، إنَّه البحث في ديالكتيك النفس ، أما الأدب والفن فليسا في النهاية إلاّ التاريخ الروحي للإنسانية ، تاريخ سعادتها وشقائها ولقد حاولنا تتبع هذا التاريخ في الأدب وغيره في أثناء تطوُّره ، من الشقاء الجنيني في العصور القديمة للشقاء المطلق في الرأسمالية الحديثة ، سننتقل الآن لبحث الشقاء في فلسفة «سكوفورودا» ثمَّ في التصوف البوذي والبرهماني والطاوي والإسلامي ، وبعدها ننتقل للأدب العربي في الجاهلية ثم للمتنبي ومظفر النواب ، بعده للأدب الروسي ثم السريالية والدادية في الأدب الفرنسي ، بعده لمسرح اللامعقول عند الكاتب الإيرلندي «صموئيل بيكيت» ، عبر ذلك نرسخ عنه مفاهيم هامة تشكِّل أشكالاً مختلفة لانعدام الكلية ، هذه المفاهيم هي الأسس الأولية

للحركة التقدمية المحلية الجديدة كما نتصوَّرها ، وهذه المفاهيم ليست نهائية ، بل قابلة للجدل كثيراً .

أدرك الفيلسوف الروسي «سكوفورودا» أنَّ تحقيق حاجاته جميعها ضمن واقع روسيا المتخلِّف أيامها مستحيل . لذلك قرَّر أن يغيِّر فهمه للحياة بدل أن يغيِّر العالم الخارجي لكي يحقق السعادة ، يقول «سكوفورودا» : «شكراً لله الذي جعل كل ما هو ضروري سهل المنال ، وجعل كلَّ ما هو صعب المنال غير ضروري» [11] إنَّه يرى في القناعة الدينية طريق السعادة . إنَّه لا يريد كلَّ ما هو صعب المنال لأنَّه مقتنع أنَّه غير ضروري ، وبالتالي يتخلَّى عن مجموعة هامة من حاجاته الداخلية لأنه من الصعب إرواؤها ، لا يؤمن إلاّ بكلِّ ما هو سهل المنال وبالتالي مهما تغيَّرت الظروف فإنَّها لا تجلب إلا أشكالاً مختلفة من السعادة ، لهذا أخذ «سكوفورودا» يتجوَّل في أنحاء روسيا القيصرية كما يشاء ، سعادة «سكوفورودا» بقناعته ليست إلاّ شقاء مقنَّعاً لأنَّها تقوم على التنازل عن رغباته إذا ما كان تحقيقها صعباً . هذا بالطبع يريحه من مجموعة من الإحباطات والآلام . ولكن سعادته تشبه عندها سعادة الثعلب الذي

لم يستطع الحصول على قطف العنب فأقنع نفسه أنَّ العنب حامض ولا يستحقُّ التعب للحصول عليه ، لنضرب مثالاً على ذلك : لا يوجد لطفل ولد منذ يومين إلاّ مجموعة قليلة من الحاجات البيولوجية كالأكل والتنفس والإخراج وغيرها ، لكن للإنسان الناضج مثل «دانتي» حاجات إنسانية وبيولوجية أكثر تعقيداً وتنوُّعاً ، تحقيق الطفل لحاجاته يولِّد سعادة بلا شك ولكنَّها سعادة ضيِّقة ومحدودة ؛ لأنَّها نتيجة لإرواء حاجات ضيِّقة ومحدودة ، إذا أراد «دانتي» الآن أن يتخلَّى عن حاجاته كلِّها إلاّ عن حاجاته وهو طفل ، فإنَّه سيتخلَّى بلا شك عن جزء كبير من سعادته ، أيضاً ، سعادته هنا ليست حقيقية لأنَّها تقوم على التنازل ، كيف ؟ كلَّما ارتفعنا في سلَّم التطوُّر كلَّما ازدادت حاجاتنا تنوعاً ، الجمادات لا تحتاج لشيء ، الحيوانات تحتاج لحاجات بيولوجية في جوهرها كالتناسل والأكل ، أمَّا الإنسان فيحتاج للفنّ والموسيقى وغير ذلك الكثير ، حاجاته حاجات اجتماعية وبيولوجية تتداخل معاً بشكل معقَّد ، السعادة الإنسانية الحقيقية لا تبنى على ما هو نقيض للحاجات الإنسانية ، لا تبنى على التنازل ؛ لأنَّه اقتراب من الحيوانية بهذا المعنى ، والذي لا يدرك

اقتراب الإنسان من الحيوانية هو أقذر إهانة توجه لقيمته كإنسان ، لا يدرك بعدُ ما معنى وجوده ، لهذا مثلاً نعتبر الأميَّة جريمة لأنَّها تحرم الفرد من التفتح الروحي على إنجازات النوع البشري عبر تاريخه ، وبالتالي تضعه في إسطبل واحد مع الحيوانات حتى ولو كان الأمي يعتقد أنَّه سعيد ، يقول المتنبي :

«ذو العقلِ يشقى في النعيمِ بعقله
وأخو الجهالةِ في الشقاوةِ ينعمُ» .

إنَّ التنازل عن الحاجات الإنسانية تنازل غير إنساني باختصار ، لهذا نعتبر طريق «سكوفورودا» في البحث عن الكليَّة طريقاً رجعياً تنتج عنه سعادة لا تختلف عن خداع الذات ، ومن الجدير بالذكر أنَّ المجتمع الطبقي يعني بالضرورة تفاوت كبير في توزيع الثروة الاجتماعية .
الحرمان الذي تعانيه الطبقات الفقيرة هو أساس القناعة والزهد والتقشف ، أي التنازل الذي يبديه الفرد عن الثروة الاجتماعية .

*

أمَّا الهنود القدماء فقد أدركوا أنَّ التنازل عن العالم الخارجي كلِّه ، وليس فقط ، عمَّا هو صعب المنال ، هو الطريق الوحيد لتحقيق الخلاص ، إنَّ مميِّزات الهند التاريخية التي قادت لهذا الطريق ليست موضوع بحثنا هنا ، العالم الخارجي بالنسبة للبرهمانيين ليس إلاّ مجرد وهم ومستنقع من الشقاء ، الحقيقة الوحيدة في الكون هو «البراهمانا» أي السبب الرئيسي الديني الذي هو جوهر الكون وخالقه ، «البراهمانا» واحد مع الروح الكونية وعلى روح الفرد أن تندمج فيه [١٢] لتحقيق الكليَّة أي السعادة المطلقة ، ما الذي يعنيه هذا ؟ لقد رأينا أنَّ الإنسان مجموعة من الحاجات وبأنَّه يسعى باستمرار لتحقيقها ، هناك إذاً تناقض بين الشق الداخلي للحاجات وبين الشق الخارجي لهذه الحاجات ، وقلنا : إنَّ الحياة عملية بحث عن تحقيق التطابق بينهما ، أي السعي لحلِّ هذا التناقض الأساسي ، في البراهمانية التناقض نفسه هو مصدر الشقاء وليس الفشل في حل التناقض ، بالتالي يجب التخلص من التناقض ، «يحوز السعادة الخالدة ويرتاح في البراهمانا من يتحرَّر من المتعارضات ومن هو خارج الازدواجيات يقيم إلى الأبد في الوجود الحقيقي» ، على حدِّ تعبيرهم .

إذا رفض الفرد أن يتخلَّى عن عيش الحياة وبالتالي قَبِلَ بالتناقض ، ورفض أن يسعى لدمج نفسه بالروح الكونية أي «البراهمانا» فإنَّه سيكون محكوماً بتناسخ روحه ، بعد موت الفرد تخرج روحه وتنتقل إلى مخلوق آخر ربَّما يكون منحطّاً كالخنزير أو أسمى من ذلك ، سمو التناسخ وانحطاطه يعتمد على أعمال الإنسان السابقة في حياته السابقة ، التناسخ إذاً عبارة عن دورة مفرَّغة من الشقاء . أي البقاء الأبدي في حياة لا تستحق أنَّ تعاش ، هكذا تنتج لا نهائية الشقاء ، لهذا على الفرد أن يتنازل عن حاجاته جميعها لتحقيق الكلية ، ولمَّا كان من المستحيل التنازل عن كلِّ شيء بسبب الحدود الطبيعية التي تفرضها قوانين الجسد فقد قرَّر الهنود إخضاع الجسد نفسه بالقوة . رياضة «اليوغا» الشهيرة ليست إلاّ أداة إخضاع الجسد رغم أنفه ، أمَّا جذور «اليوغا» فغريبة بالفعل ، جذورها ترجع لإيمان بدائي أنَّ هنالك طاقة تسمى طاقة الحياة في الفرد ، هذه الطاقة تتجعَّد في شكل أفعى وتسكن أحد أعصاب العمود الفقري السفلي ، ولكي تفيق هذه الأفعى يجب القيام بتمارين جسدية صعبة هي «اليوغا» ، بهذه التمارين

تصعد الأفعى عبر طرق الحياة للرأس ثمَّ تخرج من الفرد، هذا ما يعطي الفرد قوة خارقة للطبيعة [١٣] ، طرد الحياة من الفرد هي هدف اليوغا ، والحياة تبدو أفعى شرِّيرة : وجودها فيه يحجز قدرته على أن يصبح خارقاً للطبيعة ، لا يمكن فهم هذا إلاّ بطريقة واحدة سنراها في التصوُّف الإسلامي فيما بعد ، وهي أنَّ الفرد إذا تخلَّى عن الحياة واتحد بالبراهمانا سيصبح قادراً على فعل ما يفعله «البراهمانا» الذي هو روح الكون أو خالقه ، هذا ما يجعله خارقاً للطبيعة ، عملية إخضاع الجسد مستحيلة دون تعويده على ما هو ضدّ طبيعته ، كيف يمكننا مثلاً ابتلاع النار دون أن نحسَّ بالألم والامتناع عن الأكل دون الإحساس بالجوع ؟ هكذا يصبح التحكُّم في الألم هو الضرورة الجديدة ، وهنا تفترق الطرق ، التمارين الجسدية الصعبة تفعل هذا جزئياً ، وبمثال بسيط ، إذا قمنا بضرب أصابعنا في الرمال الحارة لفترة طويلة فإننا سنصل إلى مرحلة فقدان الإحساس في الأصابع التي تصبح مثل المسامير ، ففقدان الإحساس يعني التحكُّم في الألم ، لكن لهذا الطريق حدود. الطريق الثاني والمكمِّل هو التأمُّل أو

«الزنّ» كما يسمَّى حالياً في الكاراتيه التي ترجع كرياضة إلى أصول دينية هندية ، التأمُّل هو تركيز ذهني شديد وطويل الأمد يقدم الخلاص ذهنياً من العالم الخارجي وتناقضاته .

لننسَ البراهمانية قليلاً ونرجع للعصر الحاضر ، لقد حاولت فهم التأمُّل من أحد ممارسيه القدماء في القدس ، يجلس الفرد متربِّعاً بحيث يستطيع البقاء لمدة طويلة ، عموده الفقري منتصب بشكل مستقيم ، عيناه مغمضتان ، ليس عليه بعد ذلك إلاَّ أن لا يفكِّر في أي شيء وكأنَّه تحوّل إلى حجر ، بإمكانه أن يختار للوصول لهذه الحالة جملة يحبُّها ، في البداية يكرِّرها مركِّزاً جميع تفكيره فيها ، ثمَّ لا يفكِّر إلاّ في الصوت فقط ، ثمَّ ينسى حتى هذا الصوت ويبقى هكذا ، إذا تشتَّت ذهنه يرجع لتلك اللازمة ، أثناء هذه الحالة من عدم التفكير يكون ذهنه صافياً كلياً ، عندئذ تكون جميع التفاعلات الحقيقية تحدث في لاوعيه ، في داخله دون أن يدري ، هكذا تتعمَّق معرفته لنفسه فيزداد هدوؤه ، وبعد تجربة تطول أو تقصر يحسُّ بإحساس من السلام النفسي ، من الوحدة مع الوجود . إنَّه يحقِّق

الكليَّة، في أقصى درجات هذا التركيز قد يصاب الفرد بالإغماء . هذه حالة تتكرر في الهند فعلاً ، لقد أثبتت بعض المؤسسات الأمريكية أنَّ اليوغا والتأمُّل تقوم فعلاً بخفض عدد دقات القلب وضغط الدم ما يدلُّ على انخفاض التوتر النفسي .

«اليوغا» ليست مجرَّد كلام فارغ ، بل لها أسس علمية واقعية تعتمد على استغلال قدرة الفرد في التأثيرٍ على جسده بواسطة وعيه أو بالعكس ، فالتنويم المغناطيسي في علم النفس تأثير بالوعي على جسده ، وعدم إدراك هذا الجانب من الرياضة من قبل أساتذتنا هو سرُّ الفشل تربوياً في جعل الرياضة حاجة نفسية محبوبة للطالب .

لنرجع للموضوع : التأمُّل تركيز ذهني شديد يقدم الخلاص ذهنياً من العالم الخارجي وتناقضاته ، «فقط بواسطة التركيز الشديد نبلغ اللاتأثر بالأضداد على حدِّ قولهم» ، هكذا يكون الفرد ذهنياً وجسدياً مهيئاً لتحقيق الكلية ودمج روحه بالبراهمانا أي بسببه الرئيسي .

*

من الأُسس السابقة نفهم البوذية التي نشأت على صلة وثيقة بالبراهمانية ، بوذا شخص مقدَّس لأنَّه ترك مدينته ، وهو في التاسعة والعشرين من عمره ، ليحيا حياة دينية صرفة ، خلال ذلك جرَّب كلَّ طرق الخلاص فصام حتى كاد أن يموت ومارس التأمُّل وهكذا دواليك ، وأخيراً جلس تحت شجرة المعرفة ، أي شجرة معرفة الكائن الأسمى وهو السبب الرئيسي لديه ، فتذكَّر كلَّ مراحل التأمُّل السابقة ، واقتنع بينه وبين نفسه بلا جدوى الحياة في هذا العالم ، «الولادة الثانية انتهى أمرها ، لم يعد لي عمل في هذا العالم» . لهذا لن يولد بوذا ثانية ولن تتناسخ روحه وبهذا وصل لحالة «النيرفانا» أي العدم ، ولكن حالة «النيرفانا» تفسَّر بأنَّها «حالة اندماج مع الروح السامية للكون وحالة ابتهاج لا يتبدَّل» ، وباختصار إنَّها تحقِّق الكلية[١٤] ، من هنا نرى أنَّ التأمُّل و«اليوغا» والصيام ليست إلا تكنيك تحقيق الكلية .

ولكن التحقيق الفعلي للكلية لا يحدث إلاَّ بالموت الذي لا حياة بعده ، البوذية إذاً تصل قمتها بالموت . هذه النهاية المظلمة للبوذية تبرهن فشلها بنفسها وتبرهن أنَّ التأمل

والصيام والزهد والتقشف وهجر العالم لتحقيق الكلية تقود لطريق مسدود .

بدل الوصول للسعادة المطلقة نصل للعدم ، ليس صدفة أنَّ البوذية أصبحت ديناً رسمياً للهند ، فهي أفضل طريقة لتخلُّص الطبقات الحاكمة من انفجار الفرد ضدَّ نظامها .

على البوذية تنطبق كلياً كلمة ماركس : «الدين أفيون الشعوب» . حتى ولو أقررنا بطريق البوذية في تحقيق الخلاص فإنَّ الموت لا يشكِّل نهاية عملية لأنَّ كلَّ فرد يحمل في داخله غريزة الحياة ، غريزة الحياة في أعمق أشكال حنينها للسعادة ، لهذا تطوَّرت «المهايانا» وهي بوذية جديدة نوعاً ما ، ولم تزل «المهايانا» تشكل عنصراً هاماً في ديانة «بوذية الزن» المنتشرة حالياً في اليابان ، «المهايانا» شخص مقدَّس مثل بوذا ليس لأنَّه وصل لحالة «النيرفانا» ، بل لأنَّه كان يستطيع ذلك ورفضه ، رفض «النيرفانا» بمحض إرادته وقرَّر أن يتحمَّل كلَّ شقاء هذا العالم ، بوذا إذن شخص أناني يبحث عن خلاصه الفردي بالنسبة لـِ «مهايانا» .

في العصور الوسطى وصلت الفلسفة الهندية المثالية

والأديان الهندية إلى حدٍّ اعتبار العالم الخارجي غير موجود، إذا كانت البراهمانية تعتبره مستنقعاً من الشقاء فإنَّ الديانة الفيدنتية في العصور الوسطى تعتبره غير موجود على وجه الإطلاق ، إنَّه «لعبة الوعي» ، كيف نفهم هذا؟ لقد رأينا أنَّ «اليوغا» تنتج حالة وعي جديدة أي تؤثر بالتمارين الجسدية والذهنية على الحالة النفسية للفرد بحيث تنقذه من العالم الخارجي ذهنياً .

من السهل أن يفاقم الوضع فيصل الفرد إلى كونه ينهي العالم أو يخلقه من جديد إذا غير حالته النفسية ، بالتأمُّل لا يفكِّر في شيء فالعالم الخارجي غير موجود عندها . . ! عندما يفتح عينيه فجأة يعود العالم للوجود في ذهنه ، وهذا العالم الذي يعود لذهنه ليس إلاّ «وهماً» لأنَّه مجرد «قناع» للروح السامية ، للبراهمانا أو للكائن الأسمى ، ولأنه ، أيضاً ، يختفي ويظهر حسب تغير حاله المتأمِّل النفسية ، فمن السهل أن يعتقد الفرد أنَّه «لعبة الوعي» أو كما تقول الأُغنية : «الشارع هوهو ، ولكنِّي أنا الذي تغيَّرت» ، لماذا إذن لا نعتبر العالم لعبة الوعي؟ هذا ما يذكِّر بفلسفة الأسقف «بيركلي» في بريطانيا الذي ادعى أنَّ العالم المادي

جميعه مجرَّد مركبات ، إحساسات ولذلك وجَّه له الشاعر التركي الشهير ناظم حكمت قصيدة يقول فيها :

« يا من لا تبلغ قامتك طول الشبر وتنكر جبال البلقان»[١٥] .

إنكار العالم الخارجي هو الطريق المسدود الآخر الذي وصلت إليه الأديان والفلسفة الهنديين ، ولقد وصلت البوذية للصين ونفس البحث عن الكلية هو ما ميَّز المتصوِّفين الصينيين ، أيضاً ، هناك «بعض الرهبان كانوا يجلسون لأيام بكاملها وهم يتأمَّلون كلمات قليلة جداً ويقلبونها في عقولهم ويستمعون للصمت الذي يتلو أو يسبق المقطع المقدَّس» [١٦] .

ولكن ليس عند هؤلاء من جديد بالنسبة لنا ، أمَّا البحث عن الكليَّة فيأخذ شكلاً آخر في الصين هو التصوُّف الطاوي .

كلمة الطاو تعني الطريق بالصينية ، لكلِّ شيء طريقه التي ينشأ ويتغيَّر بها في الكون ، بها المعنى استعملها كونفوشيوس ، ثم أخذت تعني فيما بعد جماع ما هو موجود في الكون ، أي كليَّة الكون [١٧] . من هنا نشأت الحاجة للاتحاد بالطاو ، الذي هو السبب الرئيسي وقانون

«العالم الذي يحكم كلَّ شيء» ، هؤلاء المتصوِّفون الذين اعتبروا الطاو روحاً لا تختلف عن الله أو «البراهمانا» لا يهموننا ، فليس عندهم من جديد (١٨) ، أمَّا هؤلاء ، الذين اعتبروا الطاو هو الطبيعة بجبالها وأوديتها وغاباتها فقد أرادوا الاتحاد بالطبيعة التي هي سببهم الرئيسي ، هذه الصوفية الطبيعية شيء يستحق الاهتمام ، لأوَّل مرَّة يصبح السبب الرئيسي شيء مادياً ملموساً حتى باليدين وهذا شذوذ عادة بالنسبة للمتصوِّفين ، هذه الصوفية الطبيعية وجدت في التأمل تكنيكها الأساسي للاتحاد بالطبيعة ، وصيتهم الأساسية أن لا يعمل الإنسان شيئاً :

«لأنّ الرجل الكامل لا يفعل شيئاً والحكيم العظيم لا يبدع شيئاً ، فهما يتأمَّلان الكون وحسب» ، على حدِّ قولهم .

وبما أنَّ التأمُّل هنا تأملاً للطبيعة وليس سعياً لامتلاك شيء ما في المجتمع ولا ممارسة عملية ، بل جلسة هادئة بين مناظر الطبيعة ، فإنَّ الفرار من المجتمع هو أساس جديد للقناعة ، لذلك يشدد الطاويون الطبيعيون على القناعة فإنَّ «المرء لو عرف القناعة مرة لن يرضى عنها بديلاً» ، وهنا نصل لنهاية «سكوفورودا» نفسها ولكن في الصين

هذه المرَّة ، على أيَّة حال فإنَّ الاتحاد بالطبيعة أكثر إيجابية بكثير من «النيرفانا» البوذية ، ولكن بالإضافة لنقدنا للقناعة نقول : إنَّهم لم يحققوا الكلية ، عرَّفنا الكلية بأنَّها الاتحاد بالمجتمع والطبيعة والنفس معاً وليس بأحدهما دون الآخر ، ولو عمَّمنا خلاص الصوفيين الطاويين على الجميع وليس على فرد واحد فقط ، لهجرت البشرية قراها ومدنها وماتت جوعاً ، أو رجعت لحالة بدائية جداً في أفضل الأحوال ، والتنازل عن الحضارة الإنسانية ليس حلاً بالتأكيد ، من هنا فإنَّهم لا يقلُّون عن أنانية بوذا الذي كان يبحث عن خلاص فردي فقط ، والإنسانية كما سنرى فيما بعد دليل على انعدام الكليَّة .

*

أما التصوف الإسلامي فكان يسعى لتحقيق الكليَّة عبر الاتحاد مع الذات الإلهية ، هدفه تحقيق كلمة «نجنسكي» : (أنا الله ، أنا الله) ، هذا ما يجسده قول ابن عربي :

« أنا من أهوى ومن أهوى أنا

نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتني أبصرته
وإذا أبصرتهُ أبصرتنا» .

فالله كما يفهمه ابن عربي يتجلَّى في كلِّ شيء ، فهو في الطبيعة والنَّاس وكلِّ شيء آخر ، ليس من الصعب أنَّ ندرك أنَّ ابن عربي يجمع في صوفيته بين الصوفية البوذية والطاوية ، فالله هو كلُّ شيء ، أي أنَّ الكائن الأسمى والطبيعة والمجتمع شيء واحد ، أمَّا الله عند محمد فلا يشبهه شيء ولا يراه أحد ، فهو إله متعالٍ والاتصال به مستحيل ، الله الذي يتحد به الصوفيون يختلف عن الله عند محمد الذي يبعث أنبياءه للبشر ، ويتصل بهم بطريق غير مباشر ويبقي قاب قوسين أو أدنى من الله ولم يقترب أكثر ليزيل المسافة ، من هنا نفهم قول الحلاج :

«وظاهراً باطناً تبدَّى من كلِّ شيء لكلِّ شيّ
يا جملةَ الكلِّ لست غيري فما اعتذاري إذاً إليّ»

على أساس أنَّه يؤمن بسبب رئيسي (الله) يختلف عن السبب الرئيسي عند محمد ، ولهذا اتهم بالزندقة . كيف يحاول الصوفيون الإسلاميون تحقيق الكليَّة ؟

إنَّهم يقطعون المراحل نفسها التي يقطعها البوذيون ولكن بطريقة مختلفة شكلياً ، بعض الصوفيين يمرُّ في البداية بمرحلة الصراع مع إبليس الذي يمثل الغرائز والشهوات والتمتع بالحياة ، أي يمثّل الجسد وبالتالي الشر ، التغلُّب على الشرِّ مطلوب لأنَّ الأديان لم تستوعب أنَّ الشرَّ جزء من الذات الإلهية ، فبما أنَّ الله خلق الشرَّ فإنَّه مصدره وبالتالي فالشرُّ جزء منه ، وكلما ارتقينا في دراسة تاريخ الأديان ، كلَّما رأينا أنَّ الشَّر المتجسِّد في إبليس يستبعد كلياً من الذات الإلهية ، هذا المأخذ أخذه «هيغل» على الدين وهذا ، أيضاً ، ما شغل «دوستويفسكي» في قصة «الأخوة كارامازوف» وبالذات في فصل «المفتش الأعظم» ، لكن الصوفيين لم يستطيعوا حلَّ هذا التناقض بين إله خلق الشر ، ومع ذلك يستطيع أن يبقى خيِّراً بصورة مطلقة ، وسنرى أنَّ هذا التناقض موجود في أعماق فلسفة الصوفيين ، فإذا كان الله يتجلَّى في كلِّ شيء إذاً فهو يتجلَّى في الجسد وشهواته ، أيضاً ، لماذا إذاً يجب التغلُّب على إبليس للاتحاد بالذات الإلهية؟ .

هذا جزء من عدم موضوعية منطقهم الذاتي بالضرورة ،

بعد التغلب على إبليس الذي لا يختلف بالمرَّة عن إخضاع الجسد عند البوذيين ، يتصلون بالنبي محمد ثمَّ يتجاوزونه ويتَّصلون بالملائكة ، وهذا السلم يقود في النهاية للاتحاد بالذات الإلهية فيرون الله في الأحلام، هذه هي «الرؤيا»، أو في اليقظة وهذا هو «الكشف» ، بلا شك أنَّ الاتصال بالذات . . الإلهية بهذه الطريقة يرجع في أصوله إلى معتقدات بدائية مغرقة في القدم ، نحن نعرف مثلاً أنَّ الآلهة الإغريقية كانت تتصل بالطريقة نفسها مع أخيلوس وغيره [١٩] وبعض قبائل الهنود الحمر عرفت المعتقدات نفسها ، كان الفرد هناك يذهب للصحراء ويبقى في الشمس دون أكل ولا شرب حتى يصاب بالهلوسة فيعتقد أنَّ «الأرواح» اتصلت به [٢٠] .

لكي نفهم طريقة الصوفيين في تحقيق الكليَّة لا بُدَّ من لفت النظر لحقيقتين :

١) أولهما هو أنَّ فهم الحياة يشبه بنية هرمية معقَّدة . فهم الحياة الديني يتميَّز بهرميته الصارمة ، في القاعدة يوجد الله ، الكون بالنسبة لله ثانوي ، بعدها الإنساني الذي خلقه السبب الرئيسي ومهمته العبادة ، مادام الإنسان على

الأرض فإنَّ السبب الرئيسي يتصل به بواسطة الأنبياء والملائكة والصحابة ، هذا هو السلَّم الخير الذي يستهدف إيصال فهم الحياة الديني للإنسان ، على الفرد أن يعيش الحياة كما يريدها الله وليس كما يريدها هو ، وكلَّما ازدادت قيمة الله تقلَّصت قيمة الإنسان ، وفي قمَّة هذا الهرم يستوي الله على عرشه ، قمَّة «فهم الحياة» وقاعدته نفس الشيء ، عندما ينسحب الصوفيون من العالم الخارجي لتحقيق الكليَّة في خيالهم، فإنَّهم يتَّحدون في الحقيقة بالسلم الخير فقط ، أي بالدرجات المختلفة الإيجابية في بنية فهم الحياة الهرمية ، من هنا ينبع قولهم بأنَّهم يتَّحدون بالنبي والملائكة والذات الإلهية على درجات، ولكي ندرك صلة الخيال بالسبب الرئيسي يكفي أن نتذكَّر أنَّ الكاتب السويدي «عمانوئيل سويدنبورغ» ، كان يقول : إنَّه في ذات يوم كان يتجوَّل مع ملاك ، إنَّه تجوَّل ، أيضاً ، في الجنَّة والجحيم بإذن خاص من الله [٢١] ، ولكي ندرك صلة السبب الرئيسي بالأمراض النفسية وعلاقة ذلك بالخيال ، يكفي أن تذكَّر حالة الشيزوفرينيا التي ذكرناها ، تلك الفتاة كانت تسمع الرعد في ليالي

الشتاء يقول لها : «ارجعي للمسيح وستجدين الخلاص» .
«عقدة المسيح» إذن التي رأيناها سابقاً ليست إلا الوصول بالخيال للاتحاد بالسبب الرئيسي نفسه ، أي بآخر درجات البنية الهرمية ، بالسلم الخير ، هذا هو معنى قول نجنسكي :
«أنا الله – أنا الله» .

٢) أما الحقيقة الثانية فهي أنَّ البنية الهرمية للفهم الديني مكوَّنة من سلَّمين : «السلَّم الخيِّر» الذي ورد ذكره و«السلَّم الشرِّير» ، السلَّم الشرِّير يتكوَّن من إبليس والجان والشياطين والسحرة والملحدين وهكذا دواليك ، لما انسحب الصوفيون من العالم الخارجي لأنَّه عالم من الشقاء ولا يحقِّق لهم الكليَّة ، فإنَّه لا معنى لهذا الانسحاب إذا انسحبوا لشقاء آخر ، لهذا يتَّحدون بـ «السلَّم الخيِّر» فقط ، أمَّا «السلَّم الشرِّير» فيجب رفضه والانتصار على أجزائه ، لهذا تتكرَّر «عقدة المسيح» عند «سويدنبورغ» ، و مسيلمة ونجنسكي ولا نجد مثالاً واحداً يتحد الإنسان فيه بإبليس وشياطينه ، هكذا تظهر العلاقة الوثيقة بين السبب الرئيسي والخيال .

خيال الصوفيين ينبع من الاعتقاد أنَّ الاتحاد بالسبب الرئيسي يعني التحول إلى السبب الرئيسي ، وبالتالي

امتلاك قدرات السبب الرئيسي ومركزه ، فمثلاً بالنسبة للبراهمانا أو الله لا توجد تناقضات ، لا يوجد تناقض بين فهم الحياة وبين عيشها ، بين العالم الداخلي والخارجي، بين الموت والحياة ، لأنَّ السبب الرئيسي إله يكتفي بذاته ، السبب الرئيسي لا يحتاج للإنسان ، بل الإنسان يحتاجه .

الشقاء شقاء الإنسان المنعزل وليس شقاء السبب الرئيسي . لهذا تخيَّلوا أنَّ الاتحاد بالسبب الرئيسي سيخلِّصهم من التناقضات ، من الديالكتيك ، من هنا نرى «الكرامة» وهي الاسم الذي يطلقونه على كتابات الصوفيين ، مليئة بالمعجزات التي تثبت أنَّهم «تخلصوا» من التناقضات وحقَّقوا الكليَّة . إنَّهم يكسرون في كراماتهم جميع الحواجز الطبيعية والاجتماعية والنفسية التي تشكِّل جوهر الشقاء وانعدام الكلية . فالكرامة «تقيم أحياناً علاقة مودة بين الإنسان والحيوان . . وتذهب المودة ورفع الحواجز . . إلى درجة التوحيد بينهما وبين الله . . فترى في الكلب الميت جزءاً من الذات الإلهية . . من جهة أُخرى . . تعطي روحاً للجماد وتخاطبه . . إنَّها تقيم روابط عقلانية وودية

بين الجماد والبشر ، تماماً كما فعلت بالنسبة للحيوان»[٢٢] فنحن إذاً أمام عالم لا يوجد فيه تناقض بين الأرض والسماء ، ولا بين الله والإنسان ولا بين الحيوان والجماد والبشر [٢٣] ، ولا بين الكون والفرد ، هذه هي الكلِّيَّة كما يتصوَّرونها . لقد تخلُّوا عن العالم الحقيقي وانسحبوا العالم خيالي . تخلُّوا عن العالم الحقيقي بالتقشف والزهد والقناعة والتخيلات ورفض العمل المنتج . ليس هذا بالحلِّ الحقيقي كما أدركه وعبّر عنه أحد الشعراء القدماء فقال :

«أرى جيل التصوُّف شرَّ جيلٍ

فقل لهمْ وأهونْ بالحلولِ

أقال الله حين عشقتموه :

كلوا أكلَ البهائمِ وارقصوا لي» .

من منطلقنا نحن لا نعتبر الكلية الصوفية إلا شكلاً آخر للشقاء ، عدم الاتحاد بالمجتمع والطبيعة يعكس انعدام الكلية مهما تخيَّلوا أنَّهم حقَّقوها . ودليل ذلك أنَّهم أنفسهم وصلوا لنهاية مأساوية فالكرامة «حزينة وكئيبة وتثير الأسى عادة أكثر مما تبهج . فالتاريخ الصوفي الشديد

المأساوية ، ونمط الحياة التقشفي ، الانقفال على الذات ، أعطى أدبهم طابعاً فاجعياً»(٢٤) ولكن ليس هذا كلُّ شيء . فلقد وصلوا إلى حالة المرض النفسي الشاذ؟ كيف؟ يصف أحدهم لحظة اتحاده بالذات الإلهية بقوله إنَّه «قفز في اللهب» . من الغريب أنَّ «نجنسكي» يقول الشيء نفسه : «الله نار في الرأس» . ويصف «دوستويفسكي» اللحظة التي تنتابه فيها حالة الصرع فيقول : «قلبه وعقله طفحا بضوء استثنائي»(٢٥) . ليس من الصعب أن نستنتج العلاقة المرضية التي تربط بين جميع هذه الحالات . فجميع الأوصاف تشير إلى حالة مرضيَّة تشبه «احتراق الدماغ» في محاولة أخيرة للسيطرة على التناقضات النفسية والجسدية . «نجنسكي» أُصيب بالجنون ، «دوستويفسكي» أُصيب بنوبات الصرع ، وكثير من المتصوِّفين كانوا يرقصون في الشوارع حفاة وبملابس ممزَّقة ، وبعضهم كان يصاب بالإغماء . تلك هي النهاية المظلمة للطريق الصوفي ، خيالهم احتجاج على العالم الواقعي الذي يجبر الفرد على الموت وحيداً داخل نفسه بدل العيش مع البشرية ، لكن بعض الصوفيين وأهمهم ابن عربي أنتجوا أعمالاً أدبية

تعتبر بحقٍّ بداية حقيقية للشعر العربي الحديث . فالجمل التي كتبها ابن عربي رائعة بالمعنى الأدبي ، وهذا ما جعل مجلة «مواقف» التي كان يحرِّرها أدونيس ويوسف الخال في بيروت ، تصدر مقتبسات منها .

*

لقد ركَّزنا حتى الآن على هؤلاء الذين حاولوا تحقيق الكليَّة بواسطة الانسحاب من العالم الخارجي إلى داخلهم . لكن هنالك من رفضوا هذه الطريقة واختاروا الصدام مع العالم الخارجي حتى ولو كانوا :

«كناطحٍ صخرةً يوماً ليوهنها
فلم يضرها وأوهى قرنهُ الوعلُ» .

كما قال أحد الشعراء القدماء . المعاناة هي نصيب هؤلاء . المعاناة هي هذا الشكل من أشكال الشقاء . من أشكال انعدام الكليَّة ، الذي ينتج من كون تحقيق التطابق بين العالم الداخلي وبين العالم الخارجي غير ممكن ضمن واقع معين ،

لا الحياة تسمح للفرد بأن يعيشها ولا الفرد يريد التنازل عن أي جزء منها .

فالمعاناة شقاء في الجذور ليس عابراً ولا مؤقتاً . ويلخِّص «يوجيف أتيلا» ، الشاعر المجري الشهير ، جوهر المعاناة في بيت شعر واحد :

«في الداخل العذاب

وفي الخارج التفسير»[٢٦] .

وغالباً ما تتميَّز المعاناة بالسعي وراء إرواء حاجة واحدة جوهرية بالنسبة للفرد مع الفشل المتواصل في تحقيقها .

وللمعاناة من الناحية النفسية شكلان :

١) لكلِّ فرد تصوُّر معين عن نفسه كما هي عليه في الواقع وعن نفسه كما يجب أن تكون . هذه هي «فكرة الذات» . تتكوَّن فكرة الذات من شقين متناقضين هما الأنا الواقعية ، أي الفرد كما يتصوَّر نفسه في الواقع ، والأنا المثالية ، أي الفرد كما يتصوَّر أنَّه يجب أن يكون[٢٧] . الأوَّل من أشكال المعاناة هو التناقض التناحري بين شقي فكرة الذات مما ينتج عدم القدرة على تحقيق الكلية بين الفرد وبين نفسه . فمثلاً

يقول «برانش أمره» :

«تخيَّلوا ما طعمُ هذا الليل !

تخيلوا طعمَ القلقِ والتقلُّبِ في السريرِ ليلاً ،

دون حبيبٍ ودونَ قريبٍ ودونَ معارف .

تخيَّلوا ما طعمٍ هذا الليلٍ !

في مثلِ هذا الريف الرمادي ،

حيثُ لا يحدثُ شيء ،

حيثُ لا يمكنُ أن يحدثَ شيء ،

لأنَّ كلَّ شيء محدَّدٌ سلفاً ومحكومٌ بما قبله ،

تخيَّلوا ما طعمُ هذا الليل !

حين تنتظرُ ولا يوجدُ من . .

والتغيير شبهُ مستحيل .

حين تنطلقُ ولا يوجدُ أين ،

فكلُّ طريق تقود إلى الهلاك» [٢٨] .

إنَّ المعاناة هنا تنتج من ذلك التصوُّر المظلم لواقعه الفردي وعزلته الوجودية المطبقة . واقعه غابة من الظلمات ولا أمل لديه في تجاوزه لتحقيق الأنا المثالية للعيش كما يريد حقيقة .

٢) أمَّا الشكل الثاني للمعاناة فهو التناقض التناحري في داخل «فكرة الغير» . فكرة الغير تتكون ، أيضاً ، من شقَّين الأول هو الغير كما هو والثاني هو الغير كما يجب أن يكون . ونعني بالغير كل ما هو خارج الفرد من الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي لوطنه حتى أصدقائه . ومن الواضح أنَّ فكرة الغير هي الوجه الآخر لفكرة الذات . فمثلاً شعور الفرد بعقدة النقص لأنه فقير يعني أنَّ الغير كما هو أي واقعه الاقتصادي الفقير قد ولد فيه عقد النقص .

وعقدة النقص ليست إلا انفصالاً عميقاً بين الأنا الواقعية والأنا المثالية . هنا نرى تداخلاً نفسياً معقَّداً بين الفكرتين .

فمثلاً يقول «أده أندره» :

«عن كلِّ شيء دائماً متأخِّرون

وحزينةٌ جداً ومرهقةٌ خطانا

نحنُ حتماً من بعيد قادمون

عن كلِّ شيء دائماً متأخِّرون

لا نستطيعُ الموت ، حتى الموتَ ، يوماً في هدوءٍ

عند الردى أرواحنا

مثلُ السراج تضيء ،
لا نستطيعُ الموت ، حتى الموتَ ، يوماً في هدوء
عن كلِّ شيء دائماً متأخِّرون
حلمنا متأخِّر
ميناؤنا ووصولنا وعناقنا متأخِّرٌ
عن كلِّ شيء دائماً متأخِّرون» (٢٩) .

عنوان القصيدة هو «الذين يتأخَّرون دائماً» . من الواضح أنَّ جوهر المعاناة هنا هو تأخر وطنه وشعبه أي التناقض في داخل فكرة الغير . الغير متأخِّر وهو يريد أن يكون الغير (وطنه وشعبه) في الطليعة ، المعاناة أنتجت حزناً عميقاً في نفسه هو كفرد من هذا الشعب . لهذا اختلَّ توازن فكرة الذات ، أيضاً . إنَّه شقي في الواقع ويريد أن يكون سعيداً . لكن هذا غير ممكن بسبب اختلال توازن فكرة الغير . سننتقل الآن لبحث المعاناة في الأدب الجاهلي وبالأخص عند عنترة بين شدَّاد والصعاليك ، ثم للمتنبي ومظفر النوَّاب . من الواضح أنَّنا سنتتبع المعاناة من حالاتها الجنينية حتى تطوّرها الكامل . ولهذا اخترنا النماذج . السابقة

لأنَّها في الحقيقة نموذج واحد في ديالكتيك تاريخي متحرِّك ومتصاعد .

الشعر الجاهلي هو أقدم وأوَّل مراحل الأدب العربي . لن نستدير هنا لتلك النظريات التي تشكِّل في وجوده وتقول بأنَّه منتحل . هذا لا يعني أنَّنا نرفض أو نقبل هذه النظريات فتلك مسألة معقَّدة . لا بدَّ لفهم الشعر الجاهلي من مقدمة تاريخية بسيطة تقودنا للموضوع .

القبيلة بالطبع هي الوحدة الاجتماعية الأساسية في المجتمع الجاهلي . في تلك الفترة كانت القبيلة تمرُّ في مرحلة انحلال ملحوظة فأخذت تنقسم على نفسها ، تكونت كنتيجة لهذا الانحلال طبقة السادة الأحرار في قمة الهرم الاجتماعي وطبقة العبيد في قعره ، وكلَّما ازددنا اقتراباً من المدن التجارية كمكة التي تحكمها قريش كلَّما أصبح الانحلال أشد جذرية . جنباً إلى جنب مع هذا الانحلال أو التفسخ الداخلي كان الصراع بين القبائل وهو تفسخ اجتماعي خارجي يضاف للتفسيخ الداخلي . ومع هذين التفسخين يأتي الصراع بين القبائل البدوية وبين المراكز التجارية [٣٠] . وفي ضمن هذه التفسخات الثلاثة تشكَّلت

الخطوط الرئيسية للمرحلة المتقدمة من الانحلال قد صار من المؤكد أنَّ «العصر الذهبي الذي سيطرت فيه قرابة الدم والعصبية ، والذي كان فيه الواحد من أجل الكلِّ والكلُّ من أجل الواحد ، ضمن القبيلة الواحدة . قد تلاشى دون رجعة» (٣١) . وإذا ما تناولنا المرحلة الجاهلية ككلٍّ فإنَّ السبب الرئيسي يتجسَّد في ثلاثة أشياء مترابطة . الشيء الأول والأكثر أهمية هو العصبية القبلية وقرابة الدم :

«وما أنا إلاَّ من غُزيَّةَ إن غوت
غويتُ وإن ترشدْ غُزيّةُ أرشد»

والشيء الثاني هو الإيمان بالوثنية ، الوثنية ثانوية بالنسبة للجزء الأول من السبب الرئيسي ، لذلك جلب تعدُّد القبائل تعدداً في الآلهة الوثنية ، أمَّا الشيء الثالث والأقل أهمية فهو الجنس ، المعلقات الجاهلية شهادة لا تدحض على أهمية الجنس ، ولكنَّه مهم بالنسبة للفرد أكثر من أهميته بالنسبة للقبيلة كبنية اجتماعية ، لنتأمَّل كيف كان فهم الحياة الجاهلي الذي يبنى على السبب الرئيسي .

الأخلاق الجاهلية تشدَّد على الكرم والشرف وحماية الجار والفروسية وصيانة العرض وهكذا دواليك . والعُرف

الجاهلي يضع وحدة القبيلة ومصلحتها فوق مصلحة الفرد، لا أهمية لكلِّ هذه الأخلاق والأعراف والتقاليد والمثل والقيم الجاهلية ، من دون السبب الرئيسي الذي يكشف فهم الحياة القبلي السائد ، وعبر ذلك يكشف ويعكس البنية الاجتماعية السائدة : إنَّ الوثنية كانت تجسد العصبية القبلية ووحدة القبيلة وبالتالي تتداخل أجزاء السبب الرئيسي معاً في وحدة واحدة ، فمثلاً قول الشعر أصلاً يرجع لطقوس وثنية ، فالشاعر كان يحلق رأسه كلياًّ ويخلع النعل من قدم واحدة فقط ، عندما يلقي قصيدة الهجاء ، وهذه الطريقة في الإلقاء الشعري ، لها صلة عميقة بالطقوس الدينية القديمة كما يؤكِّد الدكتور شوقي ضيف [٣٢] ، لقد كانوا يعتقدون أنَّ للهجاء تأثيراً سحرياً على الوثن وللوثن تأثير سحري على الشخص المقصود بالهجاء ورثاء العملية (عملية ندب للميت التي ترتبط بالرثاء الشعري طبعاً) يعكس نفس هذا الارتباط ، فالنساء يعفرن التراب على وجوههنَّ ويضربنها بالنعال ولهذا صلة بالوثنية أيضاً ، الهجاء والرثاء وجهان للشيء نفسه ، الأول عدواني نحو الآخرين والثاني تعاطفي ، وهنا المسألة

الأساسية : لا يستطيع الشاعر أن يحدِّد مع من يتعاطف أو مع من يكون عدوانياً إلاّ بالاستناد لفهم الحياة . . القبلي وللعصبية القبلية ، من هنا نرى الصلة بين السبب الرئيسي والشعر والممارسة العملية ، بين فهم الحياة وبين عيشها .
أما الجنس كجزء هام من السبب الرئيسي فكان منظماً بما يتفق مع العصبية القبلية ، فالحفاظ على العرض والشرف والعفة يستحقُّ الاحترام ، لهذا يحرص الجاهلي أن لا يسيء للنساء المسبيات لأنَّ هذا لطخة عار له ، ولكنَّه يحرص على السيئ في حدِّ ذاته لأنَّ هذا لطخة عار للقبيلة الأُخرى ، نستطيع القول أخيراً : إنَّ السبب الرئيسي يعبِّر عن العصر الذهبي أي عن وحدة القبيلة المطلقة حيث الكلُّ لأجل الفرد والفرد لأجل الكلِّ ضمن القبيلة الواحدة .
لكن التفسُّخ والانحلال كما ذكرنا يجلب معه تفسخاً في هذا الوحدة المطلقة ، المرحلة الجاهلية إذاً هي مرحلة الوحدة – اللاوحدة ، كيف؟
على المستوى الديني الوثني برزت الوحدة – اللاوحدة في شكل الإيمان بالوثنية والحاجة لتوحيد هذه الأوثان جميعها تحت شعار الإله الواحد ، وبكلمات أُخرى : هنالك

الإيمان بالعصبية القبلية كما تتجسَّد في وثن القبيلة والإيمان بالإله الواحد الذي يحلُّ محلَّ جميع الآلهة ويجمع القبائل معاً ، كانت هذه الوحدة – اللاواحدة قد وصلت لمرحلة متقدِّمة من التناقض ، فقد «كانت قبيلة تتعبَّد لإلهها الخاص ولكنَّها كانت تعترف ، في الوقت نفسه ، بسلطان آلهة القبيلة الأُخرى في مناطقها الخاصَّة كما كانت بعض القبائل تشترك أحياناً في عبادة إله واحد» [٣٣] . بالإضافة لذلك كانت هنالك ثلاثة آلهة تمثِّل مرحلة متوسطة بين الآله الواحد وتعدُّد الآلهة الوثنية ، هذه الآلهة هي اللات (الأم الكبرى للآلهة) والعُزَّى (الكلية القدرة والعزة) ومناة (آلهة القضاء والقدر) ، فوق الاعتقاد بالآلهة الثلاثة كان يعتقد «العرب القدماء ككثير غيرهم من الشعوب البدائية بإله هو خالق الكون . . . . وفي مكَّة أخذ الله يحتلُّ شيئاً فشيئاً محلَّ هبل ، الإله القمري القديم» [٣٤] ، لهذا من المؤكد أنَّ دعوة «الرسول لتوحيد الله لم تكن أمراً جديداً وأن مسألة التوحيد كانت معروفة قبل مجيء الإسلام . كما يتضح ، أيضاً ، أنَّ الإسلام لم يلغ شعائر الحج وحرمة البيت ومكة ، بل إنَّه حارب العصبية القبلية ومعها تعدد الآلهة

من ناحية واعتبر نفسه استمراراً لدعوات التوحيد التي سبقته» . [٣٥]

أما بالنسبة للعصبية القبلية ، وهي الجزء الثاني من السبب الرئيسي الجاهلي بالإضافة للوثنية ، فقد كانت تمر بالطور نفسه ، فالعصر الذهبي الذي كان فيه الكل لأجل الواحد والواحد لأجل الكل ضمن القبيلة الواحدة كان قد أصبح في الماضي البعيد ، والشعر الجاهلي بأكمله تعبير عن الوحدة – اللاوحدة ، الوحدة تتجلى في شعر الفروسية وفي المعلقات ، وبالذات في معلقة زهير بن أبي سلمى الداعية للسلم بين القبائل وبالتالي تجاوز التفسخ الخارجي ، ويلاحظ فيها أيضاً ، سيطرة الإله الواحد كقوله :

«فلا تكتمن الله ما في نفوسكم
ليخفى ومهما تكتم الله يعلمِ
وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
وما هو عنها بالحديث المرجَّم» .

والدعوة للسلم وذكر الإله الواحد تعكس بلا شكٍّ تلك الضرورة التاريخية لتجاوز مرحلة الوحدة – اللاوحدة كما

تجاوزها الإسلام بعد ذلك ، أمَّا التعبير عن اللاوحدة فيجد أنقى مثال له في شعر الصعاليك الذين فقدوا وبأشكال متفاوتة إيمانهم بالعصبية القبلية وبالقبلية . سننتقل الآن للصراع النفسي عند عنترة بن شداد وشعراء المعلَّقات من جهة ، وهم يمثِّلون المعاناة من الوحدة - اللاوحدة ، وللصعاليك الذين يمثِّلون معاناة اللاوحدة فقط ، من الجهة الأُخرى .

لقد ولد عنترة في قبيلة عبس لأب أبيض وسيِّد ، أي في قمَّة الهرم الاجتماعي ، أمَّا أُمه فعبدة سوداء أي في قعر الهرم الاجتماعي ، لهذا كان يعامل كعبد لا يتقن «إلاّ الحلاب والصرَّ» على حدِّ قوله بسخرية مأساوية . التناقضات الطبقية في داخل القبيلة مسألة شخصية بالنسبة له ، ولهذا يشكل نموذجاً جيداً ، بالإضافة لموقعه الطبقي هنالك أهمية لحبه عبلة بنت مالك هي ابنة عمه ولكنها في قمة الهرم الاجتماعي ، هذا تشابك جديد لحياته الشخصية مع التفسخ الاجتماعي في داخل القبيلة ، زواجه منها يعني خرقاً للمرتَبية الطبقية وللقيم القبلية التي تقوم على احتقار العبد ، وعدم زواجه يعني أنَّ العصر الذهبي بعصبيته

القبلية قد انتهى بالفعل ، بالإضافة لهذا كانت أُمُّه تصنَّف كعاهرة بمقاييس قبيلته ، وكونه ابناً لها يعتبر شتيمة حقيقية لأبيه ، لم يكن عنترة بقادر على تغيير فهمه للحياة كأن يرفض قبيلة عبس أو يتنازل عن عبلة (حاجته الثابتة التي قادت لمعاناته) ، ما هو الحل؟ .

في البداية نراه تجاوز الهوَّة السحيقة التي تفصل بين قيمة الفردية وبين قيم القبيلة ، أي تجاوز التناقض القيمي في داخل فكرة الغير ، فالقبيلة (الغير) كانت تحتقر العبيد وترفضهم ولكنَّه يؤكِّد أنَّ العبد فرد له كامل الحقوق وعليه كامل الواجبات بصفته في النهاية عضواً في القبيلة ، هذا ما يتجسَّد في قوله :

«أنا العبد الذي خُبِّرت عنهُ

وخصمي لم يجدْ فيها اتساعا»*

وكأنَّه يفتخر بلونه الأسود الذي هو عنوان عبوديته ، هذه التوفيقية فاشلة فالقبيلة تحتقر العبيد ولا جدوى من التأكيد على العكس ولو كان يؤمن فعلاً بذلك ، ولهذا نراه يحاول التشبه بالسادة أي بمن هم في قمَّة الهرم الاجتماعي فأكَّد على فروسيته وأهميته في الغزو والدفاع عن القبيلة ، الغزو

والتجارة كانا من اختصاص السادة والأغنياء في الجاهلية ، أمَّا هو فكان يرعى الأغنام ، والغزو ، أيضاً ، كان إحدى ركائز وجود القبيلة التي تفقد شرفها وأحياناً نفسها بدونه . لنتذكَّر حرب داحس والغبراء التي استمرت أربعين سنة وشارك عنترة فيها ، تأكيده للفروسية في شعره . . يعني أنَّه يحس بالفروسية بأنَّه جزء لا يتجزَّأ من القبيلة ، وبالتالي من العصبية القبلية وإلهة القبيلة اللتين تجسدان ثلثي سببه الرئيسي ، أهم جزئين في سببه الرئيسي ، لماذا إذاً لا يتزوَّج من ابنة عمه ؟ لماذا يحرم من الجنس ؟ وهو الجزء الثالث والأقل أهمية من السبب الرئيسي ، لماذا يحرم من الإحساس نفسه في القبيلة نفسها بناء على فهم الحياة القبلي نفسه ؟

يقدِّم عنترة فروسيته وكلَّ بطولاته في الغزو لعبلة بنت مالك وكأنَّه يحاول أن يقنعها بعدالة قضيته .

معاناة عنترة إذاً معاناة فرد قبلي يحسُّ بالانتماء وبالوحدة الجذرية مع القبيلة عبر فهمه القبلي للحياة ، ويحس بالانفصال عنها بسبب الانقسام واللاوحدة المتجذرة فيها .

هذه الوحدة – اللاوحدة هي جوهر المعاناة في معلَّقته

وحتى السبب في ظهورها ، لقد كتبها كما هو معروف لأن هنالك من ذكره بأنَّه عبد أسود ولا يستطيع بالتالي كتابة الشعر ، والآن نأتي للمسألة الجوهرية ، تتميز معلّقته بالتأكيد على العفَّة والشرف والوفاء والأخلاق السامية والفروسية وهكذا دواليك ، لماذا لا يظهر فيها الجانب المظلم من علاقته بالقبيلة ككونه عبداً محتقراً ورفض قبيلته لزواجه واتهامه بأنَّه لا يستطيع كتابة الشعر ولا يظهر أي شيء ضد القبيلة ؟ لماذا يظهر «السلَّم الخيِّر» من علاقته بها ولا يظهر «السلَّم الشرِّير» معه ؟ . لقد رأينا أنَّ الصوفيين عندما انسحبوا لعالمهم الخيالي من العالم الحقيقي لم ينسحبوا إلا للسلَّم الخيِّر من فهمهم للحياة ، لم يطلبوا الاتحاد بإبليس والشياطين ، بل بالله الذي يمثِّل الخير ، الشيء نفسه بالضبط يحدث مع عنترة ، معلّقته بالطبع خيال ، وبما أنَّه يحمل في فهمه للحياة بنيتين هرميتين معاً : الأولى تمثِّل الوحدة مع القبيلة ، أي مع الجزء الأهم من سببه الرئيسي ، والثانية تمثِّل اللاوحدة ، الأُولى تمثِّل الكلية والثانية تمثل الشقاء ، فإنِّه ينسحب للبنية الخيرة بالذات كالصوفيين ، أمَّا الجانب المظلم من قبيلته فلا يظهر مطلقاً

تماماً كما أنَّ الاتحاد بإبليس لا يظهر في خيال الصوفيين ، وبكلمات أُخرى ، نتيجة لمعاناته بين الوحدة – اللاوحدة مما يعطيه توازناً نفسياً مع الواقع فيه شيء من خداع الذات .

أمَّا الميزة الثانية في معلَّقته فهي فروسيته ، من الملاحظ أنَّه يقدِّم هذه الفروسية كفناجين من ذهب على صينية فضة لعبلة بنت مالك ، حبيبته وابنة عمه ، كيف نفهم هذا الدمج بين الفروسية والحب ؟

الجنس له جانبان ، جانب نفسي وجانب بيولوجي ، ولكي يظهر الحبُّ أو تنجح العلاقة الجنسية لا بُدَّ من حدوث تفريغ نفسي بالممارسة البيولوجية ، هذا التفريغ النفسي يعني إرواء الحاجات والدوافع النفسية التي تشكِّل أساس العلاقة الجنسية نفسياً ، فمثلاً : إن الإنسان يبحث عن الدفء والطمأنينة والإيمان في العلاقة الجنسية[٣٦] إنَّه يبحث عن الإنسانية في الإنسان الآخر ، وأحد الأسباب لفشل العلاقة الجنسية يكمن في عدم قدرة أحد الشريكين على الحصول على الدفء . . . والطمأنينة الإنسانية من الآخر ، وإذا ما أخذنا قصة «أنّا كارنينا» لتولستوي فإننا سنجد أنها متزوجة من رجل بيروقراطي فارغ من العواطف ، بارد في علاقته معها ، لهذا كانت تتمزَّق بين

الوفاء له وبين حاجتها للإنسانية والدفء منه ، وأخيراً أحبَّت رجلاً آخر خارج النطاق الأُسري ثمَّ تحوَّلت لعاهرة .

هنالك دافع نفسي ثانٍ هو حبُّ الانتصار ، هنالك حبُّ الانتصار على الذات ، والمقصود منه هو أن الإنسان يؤمن بمجموعة من التقاليد والعادات والمثُل العليا والأخلاق وغيرها من الحواجز التي ترغمه أو تطلب منه عدم ممارسة الجنس .

هكذا تصارعت هذه الحواجز ومنها الوفاء للزوج والأسرة عند «كارنينا» مع الغريزة الجنسية والرغبة في الحبيب ، لذلك يشعر الفرد أنَّه انتصر على نفسه وحقق حاجاته رغم أنف المجتمع عند ممارسة الجنس ، وهنالك حبُّ الانتصار على الآخر ، الرجل يشعر بأنَّه أخضع المرأة واستولى عليها وهذا ما يجعله يحسُّ برجولته في مجتمع يسيطر فيه الرجل فقط ، والمرأة ممسحة لرغباته ، يقول نزار قباني :

«وسرير واحد ضمَّـــهما

تسقط البنتُ ويبقى الرجلُ» .

ويشعر الرجل بالتضخم النفسي لأنَّه امتلك الآخر وكأنَّه يملك قطعة أثاث ، الإخضاع امتلاك ، والحبُّ التملكي والجنس التملكي إحدى ظواهر المجتمعات المتخلفة ، لهذا ترسم المرأة في الشعر العربي عموماً كحصن على الرجل احتلاله وليس كشخصية إنسانية مكتملة ومستقلة ، إنَّها ترسم كأرض محتلة تنتظر الخلاص من الرجل أكثر مما تكون شريكة له في الحصول على حريتهما معاً ، إنَّ مجتمع الملكية الخاصة ينتج بشراً لا يمتلكون إلاَّ حاسة واحدة هي التملك ودوافعهم النفسية في الجنس تملكيَّة ، الرجل في الشعر العربي هو القائد والمسيطر أمَّا المرأة فمجرد تابع لتضخيم أناه ، يقول محمود درويش :

« ماذا يغيظ الليل لو أوقدت عندي شمعتين

ورأيتُ وجهكِ حين يغسله الشعاعْ ،

ورأيت نهرَ العَاجِ يحرسهُ رخامُ الزورقينِ فأعودُ طفلاً للرضاعْ» .

حيث تبدو المرأة مجرد عامل سلبي ، فهو الذي يوقد الشمعتين ويداعب النهود أما هي فتبدو غير فاعلة .

والدافع الثالث هو البحث عن المثال الأعلى في الآخر ،

يكون الواحد منَّا في جلسة معينة ويرى الكثيرين ولكنَّه ينجذب لشخص ما حتى دون أن يتحدث معه سابقاً ، هذه هي الفكرة المسبقة التي تدخل ضمن فكرة الغير ، إنَّنا نحكم أنَّ هذا وسيم وتلك جميلة استناداً على معاييرنا ومقاييسنا الجمالية ، كلَّما كان أقرب لمقاييسنا كلَّما أصبح أكثر جمالاً (الغير كما هو يقترب من الغير كما يجب أن يكون مما يعطي شعوراً بالكلية هو الجمال هنا) . أمَّا الانبهار بالجمال فيعني أنَّ الواقع تفوق على هذه المقاييس (انقلاب إيجابي في فكرة الغير) وأنَّ أية علاقة جنسية مع شخص لا يتناسب مع مقاييسنا فيها شيء من التنازل ، وبالتالي عدم الارتواء الجنسي الكامل [٣٧] ، لا يمكننا أن نحبَّ شخصاً إذا كان يتناقض مع معاييرنا ومقاييسنا ومثلنا العليا (هذا يعني أنَّ الحب بحثٌ عن الكلية ، والتناقض انعدام كليَّة أو شقاء يظهر في شكل عدم ارتواء جنسي وفشل العلاقة) .

هنالك نوعان من هذه المعايير والمقاييس والمثل ، النوع الأوَّل يقوم على الجمال الجسدي أو الحسِّي والثاني يقوم على الجمال الروحي أو الإنساني للآخر ، لا يمكن بالتالي

وضع مساواة بين الحبِّ القائم على الحسية وبين الحب القائم على «الداخلية» الروحية والإنسانية ، يقول مظفر النوَّاب مثلاً :

«أتشهَّى كلَّ القطط الوسخة في الغربة
لكنَّ نساءَ الغربةِ أسماكٌ تحملُ رائحةَ الثلجِ ،
وأتعبني جسدي ،
يا أي امرأة في الليل
تداسُ كسلَةً تمرِ بالأقدامِ تعالي!
فلكلِّ امرأة جسدي ،
قد أعشقُ ألف امرأة في ذاتِ اللحظةِ ،
لكنِّي أعشقُ وجهَ امرأةٍ واحدَة
فيً تلكَ اللحظة
امرأة تحملُ خبزاً وسلاماً من بلَدي»[٣٨] .

فيرى نساء الغربة باردات كالثلوج أي لا يتفقن مع مقاييسه النفسية التي تؤكد له أنَّ المرأة الحقيقية هي المرأة التي تبكي في وطنه ، حتى مقاييسه الجسدية أرفع بكثير من جسد القطَّة الوسخة في الغربة ، لا يرتوي بالتالي جنسياً لا من

النفس ولا الجسد ، لا إنسانياً ولا بيولوجياً، أما قوله :

«يا طير ، أُحبُ . . . وأجهلُ . . .

كيف ؟ لماذا ؟ مَنْ

هـــيَ؟

لا أعرفُ شيئاً ،

الحبُّ بأنْ لا تعرفَ شيئاً » .

فيعكس الطلاق الكامل بين مقاييسه ومثله وبين الواقع ما يولد الشقاء وانعدام الكليَّة .

أمَّا الدافع الرابع فيظهر في المقطع نفسه ، إنه الحاجة الجارفة للجنس كلما ازداد شعور الفرد بالغربة عن واقعة وبضغط هذا الواقع عليه ، الشيء نفسه يجسده نزار قباني :

«الجنسُ كان مخدِّراً جرَّبتهُ

لم ينه أحزاني ولا أزماتي

والحبُّ أصبحَ كلُّه متشابهاً

كتشابهِ الأوراقِ في الغاباتِ» (٣٩) .

حيث يبدو الجنس مهرباً وليس حلاً ، وتعدد الغزوات

الجنسية رمز للقلق الجنسي أكثر منه للارتواء . نستنتج من كلِّ هذه الأمور أنَّ للجنس جانبه النفسي وجانبه البيولوجي، إذا لم يستطع الفرد أن يقوم بالتفريغ عبر ممارسة الجنس العملية ، إذا لم يستطع تحقيق الكليَّة نفسياً عبر الممارسة البيولوجية ، فإنَّ العجز الجنسي أو عدم الارتواء الكامل أو تحوُّل الجنس لأزمة أكثر منه لحلٍّ هو النتيجة المنطقية .

نتيجة للطابو الجنسي أي للكبت الجنسي في الجاهلية بشتى أشكاله لم يستطع عنترة الحصول على عبلة ، ونتيجة لعفَّته وشرفه كما ذكرنا من المشكوك فيه أنَّه حصل على غيرها سرّاً ، لهذا بقيت جميع الشحنات النفسية متراكمة في داخله وتنتظر التفريغ ، هذه الشحنات النفسية جزء من فهمه القبلي والجاهلي للحياة ، مقاييسه الجمالية مثلاً مستقاة من بيئته فهي مقاييس حسية بالدرجة الأُولى ، الشعر الجاهلي بأكمله يسرف إسرافاً شديداً في وصف جسد المرأة ، إنَّه يصف أسنانها وجيدها وخصرها وقدميها وهكذا دواليك ، والمرأة فيه تبقى شيئاً سلبياً و«أرضاً محتلة تنتظر فاتحها الجديد» أكثر منها كائناً مستقلاً . هذا بدوره

يعكس البنية البطريركية الخاضعة للرجل في الجاهلية ، ما يهمُّنا هو أنَّ حبَّ عنترة لعبلة تجسيد للكثير من الدوافع النفسية والمثل والمقاييس الجاهلية ، عدم حصوله على عبلة يعني أنَّه لا يستطيع الوصول للكليَّة هنا ، أيضاً ، هذا ضغط آخر يضاف للفروق الطبقية والتفسخ في قبيلته .

والفروسية التي تستهدف الموت من أجل القبيلة تختلف عن الفروسية التي تستهدف الحصول على عبلة ، وبالتالي تجاوز الهوَّة النفسية التي تفصله عن القبيلة ، للنوع الثاني ينتمي عنترة مهما حاول التقليديون وضع علامة مساواة بين الفروسيتين كما جرت عليه العادة في الأدب العربي ، يقول مثلاً :

«هلا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالك

إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي

يخبركِ من شهدَ الوقيعةَ أنَّني

أغشى الوغى وأعفُّ عندَ المغنمِ»

أو :

«ولقد ذكرتكِ والرماحُ نواهلٌ

منِّي وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي

فوددتُ تقبيلَ الرماحِ لأنَّها
لمعتْ كبارقِ ثغركِ المتبسِّمِ»

حيث تبدو الفروسية طريقاً للحصول على عبلة ، لأنَّ الحصول عليها يعني تجاوز جميع التفسخات الطبقية والقيمية والفردية التي تفصله عن قبيلته ، معلَّقته جميعها خيال ، والخيال يستخدم في معلَّقته كقطب توازن نفسي مع الواقع أي مع الوحدة – اللاوحدة ، لهذا نرى أنَّ خياله يعكس مشاكله ككلِّ بشر آخر ، وعندما يتخيَّل أنَّ بريق السيوف مثل فمِّ حبيبته المبتسم فإنَّه يعكس كلياً مدى الاندماج بين الفروسية والحبِّ من جهة ، وبينهما وبين محاولته لتحقيق الكليَّة مع نفسه ومع قبيلته من جهة أُخرى ، معاناته إذاً بالفعل معاناة فرد يفهم الحياة بطريقة قبلية ويحسُّ عبر ذلك بوحدة جذرية مع القبيلة ، ولكنَّه بالمقابل يحسُّ بقوَّة التناقض بين ذلك وبين إحساسه بالانفصال واللاوحدة ، هذه الوحدة – اللاوحدة في علاقة الفرد بالقبيلة ، هي محتوى المعلَّقات في الجاهلية ، فالمعلَّقات هي ملاحم المرحلة الجاهلية ، وتتصف هذه الملاحم وبالأخص معلَّقات امرئ القيس وطرفة بن العبد

وعنترة بن شداد بكونها التعبير عن المعاناة الفردية من تفسخ الروابط القبلية.

في تلك المعلقات يرتسم التفسخ في صيرورته بكلِّ نتائجه وترتسم عملية رفضه من قبل الفرد أيضاً، لهذا نرى امرئ القيس وهو بلا شك من أفضل شعراء تلك المرحلة غارقاً في معاناته الفردية:

«وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولهُ
علَيَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي
فيالكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ
بأمراسِ كتَّانٍ إلى صُمِّ جندلِ
وواد كبطنِ العيرِ جوفاً قطعتهُ
به الذئبُ يعوي كالخليعِ المعيَّلِ
فقلتُ له لمَّا عوى: إنَّ شَأننا
قليلُ الغنى إنْ كنتَ لمّا تموَّل» (٤٠)

أمَّا الصعاليك وهم لا منتمو الجاهلية ومشرَّدوها فيعبِّرون في شعرهم ليس عن الوحدة - اللاوحدة، بل عن اللاوحدة فقط، إنَّهم الحالة القصوى التي لا تطمح لتحقيق الكليَّة مع القبيلة، بل تدرك أنَّ تحقيقها مستحيل

وبالتالي فهم شعراء اللاوحدة ومعاناتها ، أشعارهم بالتالي عبارة عن مقطوعات قصيرة جداً وأبعد ما تكون عن ملحمة المعلَّقات ، يقول الشنفرى مثلاً وهو صعلوك معروف :

«إذا ما أتتني ميتتي لا أُبالها

ولم تذرِ خالاتي الدموعَ وعمَّتي» .

حيث نرى أنَّ علاقاته بأقرب النَّاس إليه متفسِّخة كلياً ، وهنالك صعلوك آخر يقول إنَّه يفدي رجليه بأُمِّه وخالته لمجرَّد أنَّهما تنفعانه في الهرب ، بينما علاقات الفرد بأقرب النَّاس إليه تأخذ شكل الوحدة – اللاوحدة في معلَّقة طرفة ابن العبد :

«فمالي أراني وابن عمِّي مالكاً

متى أدنُ منُه ينأ عنِّي ويبعدِ

وظلم ذوي القربى أشدُّ مضاضةً

على المرءِ من وقعِ الحسام المهنَّدِ» .

فهو يحاول إقامة علاقة صافية ويقابل بالرفض .

سنتناول الآن حياة زعيم الصعاليك عروة بن الورد لكي نرى كيف تختلف معاناتهم عن معاناة الوحدة – اللاوحدة في المعلَّقات .

لقد كان عروة بن الورد من قبيلة عنترة نفسها ولكنَّه أكثر ثورية وأقلَّ سذاجة من عنترة ، لقد عكس هذا الشاعر الجانب المظلم من القبيلة وتصعلك نتيجة لذلك العمق في إدراكه للتفسخ واللاوحدة ، إنَّه يشكِّل الجانب الثاني من عنترة، بمعنى أنَّه يكشف ما أراد عنترة تغطيته بطرق مختلفة(٤١) . عروة بن الورد بالتالي يعكس الشقاء العاري للقرية ويدرك ضرورة التمرُّد وليس ضرورة إنكار التناقضات التاريخية .

لقد انحدر عروة بن الورد من طبقة السادة ، ولكن قبيلته كانت تتشاءم من أبيه لأنَّه أوقع الحرب بينها وبين فزارة ، فوق ذلك كانت أمه من قبيلة أقلّ شرفاً من عبس ، هذه المأساة العائلية فتحت عينيه على ما يبدو على الجانب المظلم من قبيلته ، أي على اللاوحدة التي يعكسها جميع شعر الصعاليك ، جوهر معاناة عروة بن الورد والصعاليك ينبع من : «شعور حاداً بالفقر وشكوى صارخة من هوان

منزلتهم الاجتماعية ، وعدم تقدير المجتمع لهم ، وعجزهم عن الأخذ كما يأخذ أفراد مجتمعهم ، لا لأنَّهم عاجزون ولكن لأنَّ مجتمعهم ظلمهم» . (٤٢) ولهذا يقول عروة بن الورد :

«ذريني للغنى أسعى فإني

وجدتُ الناس شرهم الفقيرُ

وأدناهم وأهونهم عليهم

وإن أمسى لهُ حسبٌ وخيرُ

يباعدهُ القريبُ وتزدريه

حليلتهُ ويقهرهُ الصغيرُ

ويلقى ذو الغنى ولهُ جلالٌ

يكادُ فؤادُ لاقيهِ يطيرُ

قليلٌ ذنبهُ والذنبُ جمٌّ

ولكن للغني ربٌّ غفورُ» .

فيطرح بعمق جوهر الصراع الطبقي في داخل القبيلة ويرى تأثير الصراع الطبقي على الأخلاق والقيم وتقدير الناس وآرائهم ، هذه مسألة حديثة جداً : الفرد شيء واحد مع ملكيته ، إنَّه صفر إذا كان فقيراً وإله إذا كان غنياً ، الإنسان

كإنسان لا قيمة له ، وعلى الرغم من أنَّ الإنسان هو الذي يخلق الملكية فإنها تسيطر عليه ويصبح هو تابعاً لها ، لهذا يغترب الفرد عن الآخرين وعن وطنه ، يروي الأصفهاني أنَّ عبد الله بن جعفر طلب من معلِّم أولاده أن لا يعلِّمهم هذه القصيدة لأنَّ «هذا يدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم» ، وتماماً كما أنَّ الرقابة تمنع نشر «الأفكار المدمِّرة» عن الانقسام الطبقي وتتجاهل أنَّه غير ممنوع في الحياة العملية ، فإنَّ عبد الله ابن جعفر لم يحتمل تعليم أولاده لهذه القصيدة ، هذا الاغتراب عن القبيلة ، هذا التفسُّخ العميق فيها جعل الصعاليك يفضِّلون التشرُّد في مجاهيل الصحراء وهم يفضِّلون العيش مع الضباع والذئاب على العيش في صحبة الوحوش البشرية :

« ولي دونكم أهلونَ سيدٌ عملَّسٌ

وأرقطُ زهلولٌ وعرفاءُ جيألُ

همُ الأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائعٌ

لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يخُذلُ

لعمركِ ما بالأرضِ ضيقٌ على امرئٍ

سرى راغباً أوَ راهباً وهوَ يعقلُ» .

وفي شعرهم لا يوجد أثر للتغنِّي بفروسية القبيلة ولا . . بشرف القبيلة ولا بشجاعة القبيلة ، بل بفروسية الفرد وشرف الفرد وشجاعة الفرد ، وفي أشعارهم لا يوجد أثر للوقوف على الأطلال ولا للملحمية والقصائد الطويلة ، لقد وصلوا لمرحلة اللاوحدة والقطيعة الكاملة مع قبائلهم وبالتالي تفجر الشكل الفنِّي الملحمي الذي يميِّز المعلَّقات .

المعاناة الجاهلية تعني اختلالاً معقَّداً ومتبادلاً في فكرة الذات وفكرة الغير معاً ، فالقبيلة (الغير) تعاني من تناقض عميق بين ما هو كائن وما يجب أن يكون ، هنالك في المقام الأول معايير خلقية وقيمية مختلفة ومتناقضة أخذت بالتجذُّر فيها ، ما هو حقير بصورة مطلقة في نظر السادة (كون الفرد عبداً) يظهر وكأنَّه مدعاة الفخر عند العبد نفسه ، قيمتان متناقضتان بسبب الانقسام الطبقي ، ما هو حبٌّ متبادل (عنترة وعبلة) أي قيمة إنسانية لا تفرِّق بين من هم في قمَّة الهرم الإجتماعي ومن هم أسفله ، تماماً كما أنَّها لم تفرِّق بين حمولة روميو وحمولة جولييت بثاراتها المتبادلة أصبح يتناقض مع القيم الطبقية الضيِّقة عن

العبد والسيد ، القيم الإنسانية تعني سقوط الحواجز بينما القيم الطبقية تقوم أساساً على وجودها ، الفروسية كقيمة تجسِّد الدفاع عن القبيلة بإنكار ذات كامل وبَّما تحمله من انتماء ، تتناقض مع الفروسية الفردية (الصعاليك) أو الفروسية كأداة لتجاوز الهوَّة التي تفصل الفرد عن القبيلة ، الانتماء للقبيلة إذاً يتفسَّخ لانتماءات متناقضة ، بدل الانتماء الوحيد للقبيلة يظهر الانتماء للنفس أو للعائلة أو للمشرَّدين ، حتى الانتماء للحيوانات أكثر مدعاة للشرف والطمأنينة من الانتماء للقبيلة عند الشنفرى وغيره ، هذا التفسُّخ القيمي يقوم على التفسخ المادي ، فالكرم كقيمة اجتماعية ليس إلاّ حاجة نفسية للارتباط بالآخرين ، ولكنَّها غير ممكنة التحقيق بسبب التمايز في الثروة الاجتماعية ، هنالك سادة أغنياء ، وصعاليك مثل سليك ابن السلكة الذي يصف كيف كان يجوع في الصحراء إلى درجة أنَّه كان يدوخ وتظلم عيناه عند الوقوف ، هكذا تصبح القبيلة كما هي متناقضة مع القبيلة كما يجب أن تكون ، هنا نعثر على إحدى محرِّكات الصراع النفسي في العصر الرأسمالي ، فالرأسمالية تنتج قيماً مختلفة

ومتناقضة ومعاييراً خلقية متناقضة وعلى الفرد أن يختار بين أمرين أحلاهما مرٌّ ، هذا الخلل الجوهري في القبيلة يعني تزعزع السبب الرئيسي للفرد الجاهلي وهو الإيمان بالعصبية القبلية وروابطة الدم لهذا يجب أن ننظر لقول طرفة :

«وظلمُ ذوي القربى أشدُّ مضاضةً

على المرءِ من وقعِ الحسامِ المهنَّدِ» .

نظرة جديدة ، إنَّه يجسد الاهتزاز في رابطة الدم ، الشيء نفسه يحدث مع امرئ القيس والصعاليك ، ولا يغيِّر من هذا شيئاً وجود معلَّقات تؤكد على العكس أي على الإيمان برابطة الدم والقبيلة ، لأنَّ هذه المعلَّقات تؤكِّد على الجانب المضاد ، على القطب المضاد ، وليست دحضاً للقطب الأول ، هذا الاختلال في السبب الرئيسي الذي يشكِّل قاعدة فهم الحياة القبلي كلّه ليس مجرَّد حادث عابر ، الحبُّ عند عنترة مهم لأنَّه يرتبط بالسبب الرئيسي ، بالجذور ، سواء أتجسد في احتقار العبيد أو في رفضهم لزواجه أو تعييره بأنَّه لا يستطيع كتابة الشعر لأنَّه أسود ، فالشيء

الأخير لا يمكن أن يفسِّر كيف كتب معلَّقة كاملة إلا من هذا المنطلق بالذات ، أمَّا الصعاليك فقد أدركوا عبثية التردُّد في استخلاص النتيجة ، لقد رفضوا قبيلتهم مهما كان ذلك مؤلماً وهنالك من خلعته القبيلة نفسها ولم تكن أمامه مهمة اتخاذ هذا القرار برفض القبيلة كالشنفرى وغيره .

ظهور الإسلام في الجاهلية كان الخطوة الأخيرة بعد الصعاليك ، لقد سقطت القبيلة بآلهتها الوثنية وسقطت رابطة الدم لكي يحلَّ الله محلَّ مرحلة الوحدة – اللاوحدة، الله هو السبب الرئيسي الجديد ، لقد سقط فهم الحياة القبلي ليحلَّ محلَّه فهم جديد هو الفهم الإسلامي ، والقرآن كعمل أدبي هو ملحمة الفهم الجديد وفيه ترسم عملية الصيرورة التاريخية التي رافقت الصراع بين الجانبين ، القرآن إذاً هو أعلى مرحلة من مراحل الملحمية فهو ليس بمعلَّقة وليس بمقطوعة صعلوكية ، ليس بنثر أو بشعر كما قيل عنه ، من هنا يأتي تأكيده للجاهليين أنَّهم لن يجيئوا بمثله ، إنَّه الإطار الفنِّي الذي فجَّر إطار الوحدة – اللاوحدة في المعلَّقات وإطار اللاوحدة في مقطوعات الصعاليك ، لكي تسقط الوحدة واللاوحدة

معاً ، من أجل مرحلة جديدة بكامل تناقضاتها وصيرورتها تقوم على أساس فهم حياة جديد . والقرآن أعطى المرحلة السابقة اسم «الجاهلية» كتأكيد على هذا الشيء . أمَّا أثر السبب الرئيسي الجديد والفهم الإسلامي للحياة على الأدب العربي فيمكن تتبعه في كتاب «الثابت والمتحوِّل» ، لأدونيس . أما من منطلقنا نحن فلا توجد أهمية لذلك .
المرحلة الثانية من المعاناة في الأدب العربي تأتي بعد زمن طويل شهد تطوُّرات تاريخية ليست موضع بحثنا ، هذه المرحلة العباسية وتتجسَّد في أبي الطيب المتنبي الذي لا يقلُّ نموذجية عن عنترة .
تماماً كما كان محمد قطيعة مع السبب الرئيسي الجاهلي كان المتنبي قطيعة مع السبب الرئيسي الإسلامي . لقد ادعى النبَّوة وهو في ريعان شبابه ونجح في تجميع البدو حوله ولكن دعوته انتهت به للسجن . وبالرغم من أنَّه يذكر الله كثيراً في شعره فيما بعد كما في قوله :
«ولا قابلاً إلاّ لخالقهِ حكما» .
أو :
«ما أقدرَ اللهُ أن يخزي بريتهُ
ولا يصدِّق قوماً في الذي زعموا» .

إلاّ أنَّه لم يكن يؤمن بالله فعلاً . لهذا يعلِّق أبو العلاء المعري على هذين البيتين قائلاً : «وإذا ما رجع إلى الحقائق فنطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان ؛ لأنَّ العالم مجبول باللسان تديناً وإنما يجعل ذلك تزيناً ، يريد أن يصل به إلى الفناء أو إلى غرض من أغراض الخالية أم الفناء» .[٤٣]

وادعاء المتنبي للنبوة برهان على ما قاله المعري ، لم يكن المتنبي إذاً يؤمن بالله كمحمد ولا بالوحدة . . كغيره ولكن كان يؤمن بذاته قبل كلِّ شيء . لقد حاول القوميون العرب في النصف الأول من القرن العشرين اعتبار المتنبي قومياً عربياً ، بلا شك أنَّ النزعة العربية عميقة فيه كما في قوله :

«تغرَّبَ لا مستعظماً غير نفسه
ولا قابلاً إلا لخالِقه حكما
فإني لمن قومٍ كأنَّ نفوسهم
بها أنفٌ أن تسكنَ اللحم والعظما» .

ولكن إيمانه بذاته كان أعلى من كلِّ شيء ، إنَّه لا يتورَّع في إحدى مدائحه عن القول لممدوحه مثلاً :

«معد بن عدنان فداكَ ويعربُ» .

عدا عن هذا كانت للمتنبي صلة قصيرة الأجل بالحركة القرمطية ولكنَّه بعد ذلك تركها وبقي يؤمن بذاته ، إنَّه ذرَّة وحيدة مغلقة في داخل العالم ، وهذه النظرة الذريَّة للنفس تطبع شعره :

«بمَ التعلُّلُ ؟ لا أهلٌ ولا وطنُ

ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ

ما كلُّ ما يتمنَّى المرءُ يدركهُ

تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ» .

هذه النظرة الذريَّة للنفس تعني الإيمان بالأهداف والطموحات والأخلاق الفردية مع شعور مطبق بالانفصال عن الناس والاغتراب عن المجتمع ، تفسُّخ علاقات الفرد بعالمه جميعه هو محرِّك المعاناه الذرية على عكس المعاناة الجاهلية التي نتجت عن تفسُّخ علاقات الفرد بقبيلته ، تفسخ علاقات الفرد بعالمه جميعه تعني أنَّ الإيمان بالذات هو الملجأ الأخير ، ولعلَّ هذا ما يعكسه نزار قباني كلياً :

«مارست ألفَ عبادة وعبادة

فوجدتُ أفضلَها عبادةُ ذاتي» . (٤٤)

ذريَّة المتنبي تتجلَّى في اختلال فكرة (الغير) أي في التناقض بين (الغير) كما هو و(الغير) كما يجب أن يكون، إنَّه يرفض زمانه ويعتقد بأنَّه زمان شيخ لا يسُّر أحداً :

«أتى الزمان بنوهُ في شبيبته

فسَّرهَم وأتيناهُ على الهرم».

ويعتقد أنَّ الناس لا يستحقُّون إلا الاحتقار وأنَّهم عيب لهذا الزمن الشيخ .

«أذُّم إلى هذا الزمان أهيلهُ» ، مقطع يعكس مدى احتقاره للناس فيستعمل صيغة التصغير لوصفهم ، أمَّا النساء اللواتي يلتقي بهن في البلاط فنساء أصباغ وميوعة وبالتالي فأنوثتهنَّ غير طبيعية ولهذا يرفضهنَّ ، أيضاً :

«حسن الحضارة مجلوبٌ بتطلية

وفي البداوةِ حسنٌ غيرُ مجلوبِ

أفدي ظباءَ فلاةٍ ما عرفنَ بها

مضغَ الكلامِ ولا صبغَ الحواجيبِ

ولا خرجنَ من الحمَّامِ مائلةٌ

أوراكهنَّ صقيلاتُ العراقيبِ» .

ويرى أنَّ العالم الواقعي عالم للمنافسة ولا مجال فيه للعلاقات الإنسانية النقية ولهذا لا يجد إلاّ الغدر والخيانة والنفاق ، في هذا العالم لا يبقى أمام الفرد إلاّ الإيمان بذاته :

«صديقكُ أنت لا من قلتَ خلِّي
ولو كثرَ التملُّقُ والكلامُ» .

علاقة الفرد الذري بعالمه الخارجي في هذه الحالة علاقة انفصال ومنافسه معاً ، الانفصال يقود إلى تحوُّل علاقات الفرد بالبقية إلى علاقات مرورية وغير ثابتة مطلقاً ، لقد ولد عنترة ومات في القبيلة نفسها والمكان نفسه وربَّما مع الأشخاص أنفسهم ، هذا الثبات مستحيل بالنسبة للفرد الذَريّ ، فعلاقاته عبارة عن دوامة لتأكيد انفصاله وعزلته دائماً ، من هذا المنطلق يصبح الرحيل والبقاء الشيء نفسه ، أمَّا المنافسة فتعني لكلِّ فردي ذَرِّي مصلحته وأهدافه وطموحاته الخاصة ولتحقيقها كل الوسائل مشروعة بما فيها تحويل البقية لأداة ، لهذا يندفع المتنبي لتغيير الواقع ولكن ليس من أجل البقية ، بل من أجل مصلحته الشخصية ،

لا يعنيه الواقع إلا كمجال للحصول على تحقيق ذاته ، إذا لم يستطع تحقيقها في واقع معيَّن فليس من الضروري تغييره ، بل من الضروري الرحيل عنه ، هكذا تصبُّ المنافسة في بركة الانفصال نفسها التي تدفع للرحيل ، الرحيل من الصحراء لحلب ومن حلب لمصر ومن مصر لغيرها هو تاريخ حياة المتنبي ، الإيمان المطلق بذاته ورفض التغيير إلاّ إذا حقَّق له التطابق الشخصي بين العالم الداخلي والخارجي قاده للرحيل المتواصل ، الرحيل تغيير سلبي للواقع يشبه الهجرة مـن الوطن لأنَّه لا يحقِّق حاجاتنا ، وبالتالي يمنعنا من أن نعيش الحياة كما نفهمها ، هنا يختلف من الناحية النفسية عن الرحيل الذي يجلب أشكالاً مختلفة من السعادة عند «سكوفورودا» ، ويختلف ، أيضاً، عن الرحيل الذي يستهدف الهرب من النفس حيث لا يستطيع الفرد تغيير نفسه ولا احتمالها معاً فيغيِّر مكانه ، الرحيل عند المتنبي يدخله في دوامة جديدة من عدم الاستقرار . . تؤكِّد له علاقاته المرورية بالناس والأشياء وبالتالي ذريِّته ووعيه للانفصال والتفرد .

هذا الشعور بالتفرُّد يدفعه لتأكيد ذاته ، أي سببه الرئيسي

ويقود من جديد للرحيل وكأنَّ الفرد في حلقة مفرغة ، إنَّ الحياة إذا أردنا تعريفها بشكل ميكانيكي هي : الماضي والحاضر والمستقبل ، الرحيل يعني العلاقة المرورية بالماضي والحاضر بحثاً عن تحقيق التطابق بين فهم الحياة وبين عيشها ، أي بحثاً عن الحصول على ولاية عند المتنبي ، الحصول على ولاية ليس إلاّ تلك الحاجة الوحيدة الثابتة التي تكشف كلَّ عالمه الداخلي ، الفشل المتواصل في الحصول عليها وبالتالي تحقيق التطابق يجعله ينظر لماضيه باحتقار ، وبما أنَّ الماضي جزء من حياته وبالتالي من فكرة الذات فإنَّ احتقاره لماضيه يدلُّ على خلل عميق في علاقة الفرد بذاته ، إنَّه دليل على انعدام الكلية ، يقول المتنبي :

«عيدٌ ! بأيةِ حالٍ عدتَ يا عيدُ ؟

بما مضى ؟ أم لأمرٍ فيكَ تجديدُ ؟

أمَّا الأحبةُ فالبيداءُ دونهمُ

فليتَ دونكَ بيداً دونها بيدُ

أصخرة أنا ؟ مالي لا تحِّركني

هذي المدامُ ولا هذي الأغاريدُ ؟

يا ساقييَّ ، أخمرٌ في كؤوسكما

أم في كؤوسكما همٌّ وتسهيدُ ؟ »

فيعتبر عودة العيد بما مضى مأساة ، هذه العلاقة الرافضة لماضيه ناتجة من كون الماضي لم يحقق له التطابق ، أما البيت الثاني فيعكس الجانب الآخر من هذه العلاقة ، لقد رأينا كيف أن علاقاته بالناس والأشياء كانت علاقة مرورية ، هذه المرورية كانت تجبره على التخلِّي عن العصافير التي في يده للحصول على العصافير التي على الشجرة ، هذه الخسارة تشدِّد كرهه لماضيه ، والحاضر ،أيضاً ، مرفوض بصفته استمراراً للماضي وليس قفزة نوعية مختلفة عنه ، ويجمع إدانته لماضيه وحاضره معاً فيقول :

«كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي

ويَا نفسُ زيدي في كرائهها قُدما

يقولون لي ما أنتَ في كلِّ قرية

وما تبتغيً ؟ ما أبتغي جلَّ أن يُسمى»

حيث يعتبر الماضي والحاضر مجموعة من المكاره ، ولكنَّه لن يتنازل ، بل سيستمر في علاقاته المرورية لأنَّ أهدافه أعظم بكثير من حظِّه .

أمَّا بالنسبة للمستقبل عند المتنبي فإنَّه الأمل الوحيد ، إيمانه

بالمستقبل يعني الإيمان بالتغيير وبالتالي بإمكانية تحقيق الكليِّة في يوم ما، أي نقص في حجم الأمل المستقبلي يؤدي بالضرورة إلى الشعور بلا جدوى الحياة بنفس مقدار النقص ، لقد رأينا كيف انتحر روميو بمجرَّد تخيُّله أن جولييت ماتت ، أي أنَّ فقدان الأمل كلياً في تحقيق التطابق بين العالم الداخلي والخارجي في المستقبل قاد إلى الشعور بلا جدوى الحياة حالاً ، لكن المتنبي فقد الأمل في تحقيق التطابق في حلب فرحل لمصر ولما فقده في مصر لم يفقده بصورة كليَّة ، بل في مصر بالذات فرحل أيضاً ، الأمل إذاً له درجات ، الفشل في تحقيق حاجة صغيرة ينتج خيبة أمل صغيرة ، الأمل المطلق هو ذلك الأمل الذي يرتبط بتحقيق الكلية، أي السعادة المطلقة ، فقدان الأمل المطلق بالذات هو ما يقود الشعور بلا جدوى الحياة ، ولكن عدم فقدان الأمل المطلق مستحيل دون ثبات البنية الهرمية في داخل الفرد ، وهذا بدوره يعتمد على ثبات السبب الرئيسي ، والأمل المطلق ليس له معنى واحد دائماً ، فطبيعة الأمل المطلق يحدِّدها السبب الرئيسي وفهم الحياة، لهذا يحدِّد إيمان المتنبي بذاته كسبب رئيسي طبيعة الأمل

المطلق عنده ولهذا ، أيضاً ، ينتج إيمان المتنبي المطلق بذاته ثباتاً في الأمل المطلق عنده ، يقول مثلاً :

«إذا غامرتَ في شرفٍ مرومِ
فلا تقنعْ بما دونَ النجومِ
فطعمُ الموتِ في أمرٍ حقيرٍ
كطعمِ الموتِ في أمرٍ عظيمِ» .

فيؤكّد أنَّه يعيش لأمور عظيمة ولا يقيم وزناً للأمور الحقيرة وبالتالي لتحقيق الحاجات الصغيرة ، ويقول من جهة أُخرى :

«ما أضيقَ العيشَ لولا فسحةُ الأملِ» .

إذا فهمنا أنَّ المقصود هنا هو الأمل في تحقيق الحاجات الصغيرة فلا يوجد معنى لأن يكون العيش ضيِّقاً بسبب فقدان الأمل فيها عند من لا يقنع إلاّ بالنجوم ، التفسير الوحيد المتبقي هو الأمل المطلق الذي يرتبط بتحقيق أعظم حاجاته وبالتالي تحقيق ذاته ، هكذا يؤمن المتنبي بالمستقبل دائماً .

«إن معاناة المتنبي تتحرك عبر ثلاثة أبعاد ، أولاً : فقدان

التطابق المطلوب بين الفرد والمجتمع وهذا ما شدَّدنا عليه حتى الآن . أمّا الثاني : فهو فقدان التطابق بينه وبين الطبيعة، إنَّه لا يرسم الطبيعة إلاّ كمكان للرحيل عنه أو إليه ، وبما أن رحيله بحث عن الخلاص وعلاقته بالأشياء مرورية فإنَّ الطبيعة ترسم كشيء مظلم وغريب في أغلبية شعره بصفتها الوسط الذي يفصله عن مستقبله ، أجمل صورة للطبيعة هي «شعب بوان» ولكنَّه لا ينسى التذكير بانفصاله ومروريته بالنسبة لها :

«مرابعُ جنَّةٍ لو سارَ فيها
سليمانٌ لسارَ بترجمانِ
ولكنَّ الفتى العربيَّ، فيها
غريبُ الوجهِ واليدِ واللسانِ
أبوكم آدم سنَّ المعاصي
وعلَّمكم مفارقةَ الجنانِ» .

أما البعد الثالث : فهو فقدان التطابق بينه وبين ذاته ، وهذا أهم بُعْد وبالأخص عند فرد يعتبر ذاته سببه الرئيسي .
لقد رأينا جزءاً بسيطاً من هذا البعد الثالث وهو اختلال

علاقة المتنبي بماضيه وحاضره ، لكن السؤال الأهم هو : كيف يمكن لشاعر مرهف الإحساس أن يغترب عن الناس والأشياء ويفشل باستمرار ، ومع ذلك يحتفظ بفخر كامل يصل حد الغرور المطلق بنفسه ؟

في الحقيقة إنَّه شخصية تحسُّ بعقدة نقص كبيرة لأنَّ . . الحاجات التي لا تروى تشعر الإنسان بالضرورة . . أنه غير مكتمل ، والفخر المطلق بالذات ليس إلاّ تغطية لهذه العقدة ، فمثلاً قوله :

«وإذا أتتك مذَّمتي من ناقص

فهي الشَّهادةُ لي بأنَّي الكاملِ» . (*)

فيه اعتبار نفسه فرداً كاملاً لمجَّرد أنَّ هنالك ناقصاً يذمُّه ، وهذا لا يبرهن أبداً كونه كاملاً بالفعل ، هنالك انشقاق عميق ، هوَّة عميقة ، يفصل بين ما هو عليه وبين ما يتخيُّله عن نفسه .

فخره إيمان مطلق بالذات وحياته الحقيقية ليست إلاّ مجموعة من القيود الثقيلة تجعله يمدح ويركع أملاً في تحقيق التطابق والحصول على ولاية ، يقول المتنبي واصفاً كافور

الإخشيدي «أشخصاً ما أرى أم مخازيا ؟»(*) ولكنَّه ينذر في الوقت نفسه جزءاً من حياته لمدح «مجموعة من المخازي» ، ونهاية صداقته مع سيف الدولة الحمداني كانت إهانة عميقة ، لقد قذفه مربِّي سيف الدولة بقنينة الحبر كما هو معروف ، ولكن سيف الدولة لم يرد له اعتباره ، وهذه إهانة عميقة أجبرته على الرحيل عن حلب ، ومع كلِّ هذه الصدمات يفتخر بنفسه إلى حدٍّ مفرط ، كيف نفهم هذا ؟ لقد تطوَّرت عند المتنبي شخصيتان متناقضتان : الشخصية الأُولى هي الشخصية القناعية والتي تعني تحوُّل جزء من شخصيته إلى قناع يناسب ما يتوقعه المجتمع منه ، جميع مدائحه كانت قناعاً يناسب ما يتوقَّعه الأمراء والملوك الذين مدحهم لأنَّه دون هذه القناعية لن يحصل على الولاية ، والكسب يلحق بالنفاق كما قال شكسبير . الشخصية الثانية هي المتنبي الحقيقي إذا جاز التعبير ، المتنبي الذي يرفض القناعية ويرفض بيع نفسه ، ويحتقر في أعماقه من يمدحهم ويؤمن بذاته فقط ، وكلَّما مرَّ بتجربة فاشلة استنتج أنَّ شخصيته القناعية لن تحقِّق له أهدافه ومصالحه ، تجاربه تجارب مرَّة توقظ فيه الصراع بين حقيقته وقناعه ، وبالتالي يقوم بتأكيد شخصيته الحقيقية عند كلِّ فشل كنوع من أنواع

استرداد التوازن النفسي مع الواقع ، هذا ما يدفعه للافتخار بنفسه إلى هذا الحدِّ وبشكل دائم ، عندما قذفه مربِّي سيف الدولة بقنينة الحبر شعر بإهانة عميقة أي شعر باعتداء على شخصيته الحقيقية من جهة وبفشل قناعيته من جهة أُخرى ، وكان الخيار الوحيد أن يتنازل عن جزء من ذاته لمصلحة قناعيته أو أن يرد الصاع صاعين وتفشل قناعيته كلياً ، فماذا اختار ؟

«واحرَّ قلباه ! ممن قلبهُ شبمُ
ومن بحالي وجسمي عنده سقمُ
يا أعدلَ الناسَ إلاّ في معاملتي
فيكَ الخصامُ وأنتَ الخصمُ والحكمُ» .

وفي القصيدة نفسها يؤكد ذاته الحقيقية وأنَّه أجلُّ من أن يهانُ ولو كانت النتيجة الرحيل عن حلب :

«أنا الذي نظَر الأعمى إلى أدبي
وأسمعتْ كلماتي من بهِ صممُ
الليلُ والخيل (*) والبيداءُ تعرفني
والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ» .

ورحل فعلاً عن حلب ، في الطريق إلى مصر ، وعبر حوار درامي مع الذات ، اكتشف ذَرْيته ومرورية علاقاته وزور العلاقات الاجتماعية ونفاقها ، واكتشف ، أيضاً ، زوره ونفاقه وقناعيته ، هذا الصراع الدرامي بين الحقيقية والقناعية ولد فيه قلقاً ويأساً غامراً ولكن شخصيته الحقيقية انتصرت لأول مرة فاستهل مدحه لكافور بتمنِّي الموت :

«كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايا أن يكن أمانيا

تمنيّتها لمّا تمنَّيت أن ترى

صديقاً فأعيا أو عدواً مداجيا

حببتكُ قلبي حبك من نأى(*)

وقد كانَ غدّاراً فكنْ أنتَ وافيا

فإن دموعَ العينِ غدرٌ بربِّها

إذا كنَّ إثر الغادين(*) جواريا» .

وانفجر عليه التقليديون : «لماذا لم تبع نفسك مرَّة أُخرى؟ لماذا تخرق جميع تقاليد المدائح وتستهلَّ المدح بالموت ؟»

ما يميّز المتنبي عن شعراء الاستجداء الذين باعوا أنفسهم

ولم يتورَّعوا عن هجاء غيرهم وأنفسهم أمام الممدوحين ليس عدم وجود القناعية عنده ، ما يميِّزه هو أنَّه كان يرفض بيع نفسه الحقيقية إذا فشلت قناعيته ، فمثلاً طلب الأمير من أبي دلامة أن يهجو أحداً ممن هم في البلاط ، لكنَّه لم يكن قادراً على تجاوز قناعيته فأدار نظره في الجميع ثم لم يهج أحداً إلاّ نفسه فهجاها هجاء فيه قمَّة احتقار النفس ، فهو قرد إذا لبس العمامة وخنزير إذا خلعها وهكذا دواليك، وجميع التَّيار التقليدي أو الاتباعي (٤٥) في المرحلتين الأمويَّة والعباسية باع ذاته الحقيقية لتأكيد قناعيته .

المتنبي على العكس من ذلك ، كلَّما فشلت قناعيته أكد ذاته الحقيقية لأنَّ بيعها يعني بيع السبب الرئيسي عنده ، بعد تركه لسيف الدولة نراه يرجع للصراع نفسه بين الشخصيتين ، ففي القصيدة نفسها التي يتمنَّى فيها الموت يصف كافور الإخشيدي بأنَّه «إنسان عين زمانه» بينما سيف الدولة هو البياض والمآقي أي أقل أهمية ، بالرغم من أنَّه لم يشتم سيف الدولة إلا أنَّه لم يغفر له ما فعله أبداً ، في مصر وصل الصراع إلى مرحلة غريبة : لقد أنتج المدح

المبطَّن ، فالقصيدة مدح وهجاء في الوقت نفسه وتحتمل التأويلين معاً ، وبمجرَّد أن فشل في مصر لم يتورَّع عن أن يكشف عن موقفه الحقيقي من كافور :

«من علَّم الأسود المخصيَّ مكرمة

أقومهُ البيض أم آباؤهُ الصيدُ

لا تشتري العبدَ إلاّ والعصا معه

إنَّ العبيدَ لأنجاسٌ مناكيدُ» .

وفي هذا الهجاء نرى شخصيته الحقيقية ، الهجاء تعبير عن الرغبة في الانتقام من الآخرين ، وتمنِّي الموت انتقام من النفس ، إنَّه انتقام الأنا العليا منه إذا استعملنا تعابير فرويد .

فشل المتنبي المتواصل يؤدي إلى تأكيد مبالغ فيه لنفسه ، وهذا ما يسمَّى بالمكابرة ، المكابرة هي عدم الاعتراف بوجود هوّة عميقة بين واقع الشخص وتخيُّلاته عن نفسه ، والمكابرة تشكِّل زنبركاً نفسياً جديداً للفخر بالذات ، إنَّ معاناة المتنبي بالتالي هي معاناة فرد يدافع عن نفسه حتى اللحظة الأخيرة ، الحياة صعبة ولكنها الحياة الوحيدة كما تقول الأغنية الأمريكية ، وهو لا يريد أن يخسرها مهما

كلَّف الثمن ، آلام هذه التجربة كثيفة جداً بالطبع :

«رماني الدهرُ بالأرزاءِ حتى

فؤادي في غشاءٍ من نبالِ

فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ

تكسَّرتِ النصالُ على النصالِ» .

ومن هنا نفهم سرَّ قوَّة الأمل المطلق عنده . الأمل تعبير عن الشخصية الحقيقية والخلاص من المعاناة ماضياً وحاضراً ، والخلاص من القناعية ومن الانشطار بين ما هو عليه وبين ما يتخيَّله عن نفسه .

بلا شك أنَّ الاضداد توضِّح نفسها بشكل أفضل عند استعراضها معاً ، وإذا ما شئنا اختيار شخصية تقف على طرفي نقيض مع المتنبي ، فلن نجد أفضل من الشاعر التركي ناظم حكمت ، يقول ناظم حكمت لابنه :

«أبنَّي !

لا تعش في الدنيا مستأجراً

كمن جاءها ليصطاف . . .

عشْ دنياكَ كأنَّها بيتُ أبيك

ثقْ بحبَّةِ القمحِ
ثقْ بالأرضِ
ثقْ بالبحرِ
وأكثرَ من ذلكَ ثقْ بالإنسان
أحبّ الغيومَ ، الإلهَ ، الكتابَ
ولكن أكثرَ من ذلك أحب الإنسان
أحسّ بحزنِ الغصنِ الذي يجفُّ
بحزنِ النجمة التي تنطفئ
بحزنِ الحيوان العليلِ
ولكن أحسّ قبلَ ذلك بحزنِ الإنسان» [٤٦] .

لقد كان ناظم حكمت شيوعياً ، سببه الرئيسي وفهمه للحياة شيوعيان حتى النخاع ، لهذا كان يؤمن بالإنسان وقضى حياته في المنافي والسجون وعاش ثلاث عشرة سنة في زنزانة انفرادية ، من هذا المنطلق لم يكن يحيا في بلاط الأمراء والملوك كالمتنبي ، بل كان ثائراً ولهذا لا يحتاج للمديح والقناعية ، ولا كان يرغب في الكسب المادي من أية سلطة ولهذا لا يسعى لدى الطبقات الحاكمة ، ولا كان يعيش لأجل نفسه كفرد ، بل لأجل الإنسانية ولهذا لا

يدخل في دوامة الشك القاتل كالمتنبي ولا يفتخر بنفسه ، ابتعاده عن وطنه كان منفى وليس رحيلاً اختيارياً ، علاقاته بالناس كانت في داخله وهذا ما حفظه من الجنون في الزنزانة ، كلمة «أنا» ليست مركز العالم لأنَّه جزء من المسحوقين :

«كلَّنا من أجل واحدنا
واحدنا من أجل كلِّنا» .

حيث تذوب «أنا» في وحدة وثيقة مع «نحن» ، لا يحيا العالم كلَّه لأجل الفرد ، بل الفرد لأجل العالم ، أيضاً ، إنَّهما وحدة واحدة ، هذا بالضبط ما يفتقر إليه المتنبي فالمجتمع الطبقي الذي كان يحيا فيه المتنبي قام بتشويهه فأخذ يعبد الثروة والسلطة والولاية ويعبد ذاته قبل كلِّ شيء ، حتى فنَّه ككلٍّ ليس إلاّ مجموعة من المدائح لأشخاص لا قيمة لهم إلا قيمتهم كأشخاص من الطبقة الحاكمة .

المرحلة الثالثة من المعاناة في الأدب العربي هي المرحلة الحديثة ، إنَّها صعبة ومعقَّدة ومن الصعب العثور على نموذج واحد يعكس خطوطها العامة ، لكنَّنا نرى أنَّ الشاعر

العراقي مظفَّر النواب يمثِّل إحدى جوانبها الهامة وبعمق ، لهذا سنتناول ديوان «وتريات ليلية» لأنَّه يكشف معاناته كلِّها ، وعلى الرغم من الروايات المتعدِّدة ، لبعض المقاطع فإنَّنا سنكتفي بالوتريات كما ظهرت مطبوعة في الضفة الغربية عن منشورات صلاح الدين .

مظفر النواب شخصية شمولية ، السبب الرئيسي عنده يجمع بين الله كما يفهمه الصوفيون ولكن بشكل حديث وبين الذاتية كما يفهمها المتنبي ولكن بشكل أشد كثافة ، وبين الشيوعية كما يفهمها ناظم حكمت ولكن مع اختلافات هامة ، وبين الوحدة اللاوحدة ولكن بشكلها القومي الطبقي الحديث ، هذه مرحلة عالية من التناقضات النفسية تتطلَّب للتعبير عنها الرجوع للشكل الملحمي الأكثر عمقاً وتوتراً من المعلَّقات ، هذا ينتج شمولية الرؤيا ، أيضاً :

«لدى الله كلُ النوارس نامت

ولم يبق إلا سفينتك الآن مبهورةً بالشمول» (٤٧) .

و«الوتريات الليلية» قصيدة ملحمية شمولية ، إنَّها «حزن غولي بالآلات الوترية الضخمة تشقُّه صرخات مضيئة

حادة بالوتريات الناعمة ، أمام وراء بلا ومضه إثارة ، وهذا ما يعطيها تضوُّرها الموحش المخيف» ، هذا التضوُّر الموحش المخيف يعكس التناقضات العميقة في داخل السبب الرئيسي نفسه ، وهذا التناقض يهز جميع البنية الهرمية لفهم الحياة ومعها الفرد نفسه ، لهذا تندفع الوتريات . . للبحث عن «حجر سنمار» الذي يرتكز عليه عالمه الداخلي :

«هل تصل اللبَّ؟
هناك النارُ طريٌّ
ويزيدكَ عمقُ الكشف غموضاً
فالكشفُ طريقٌ عدميٌّ» .

فما هي المعالم الرئيسية لعملية الكشف العدمية هذه ؟ لنرجع قليلاً للوراء وبالذات لمفكري الثورة الفرنسية ، لقد كان هؤلاء المفكِّرون يبشِّرون بالحرية والإخاء والمساواة والتقدم ، كانوا يبشِّرون أنَّ الثورة القادمة سوف تجعل الإنسان حراً من القيود الإقطاعية وسلطة الكنيسة والدولة ومن كلية العبودية القديمة ، سوف يأتي عالم عقلاني وحرٌّ

فيه يملك الإنسان نفسه ، وأطلقوا على العالم الجديد اسم «مملكة العقل» ، وأخيراً جاءت الثورة الفرنسية التي كانت تريد خلق مملكة العقل على الواقع ، وهنا جاءت خيبة الأمل ، فمملكة العقل لم تكن في الحقيقة إلاّ مملكة الرأسمالية ، مملكة المال والمصلحة الخاصة والمنافسة واستغلال الإنسان بشكل أشد بشاعة وكثافة ، القيود القديمة استبدلت بقيود جديدة فقط ، وبدأت الأفكار التي تنادي بالحرية والإخاء والمساواة والعقل تتساقط تاركة أزمة حادَّة وواقعاً عارياً بكلِّ بشاعته ، مملكة العقل تتناقض مع مملكة الواقع إذاً ، هذا هو الشقُّ الأول من الأزمة الروحية أو أزمة الضمير الأوروبي كما يسمِّيها البعض ، أما الشقُّ الثاني فيرجع للأزمنة الروحية الدينية ، فمنذ اكتشاف كروية الأرض . . والتي هزَّت التصوُّر الديني عن العالم ، وعبر أفكار عصر التنوير التي تؤمن بالعقل أكثر من الله ، وحتى سقوط الإيمان بالمسيح المنتظر ، نرى نقداً مستمراً للمسيحية والكنيسة ، والثورة الفرنسية وجهت الضربة الأخيرة لسلطة الكنيسة الدنيوية ، اهتزاز المسيحية (والذي يعني اهتزاز السبب الرئيسي القديم وفهم الحياة الديني

القديم) ترك شعوراً عاماً بالفراغ الروحي إلى هذا الحدِّ أو ذاك . وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر كان التغلُّب على هذه الأزمة الروحية والأزمة الاجتماعية مهمة الساعة ، الطوباويون الفرنسيون اعتنقوا الاشتراكية ولكنَّهم لم يستطيعوا فهم قوانين العالم الرأسمالي الجديد ، ولهذا بنوا اشتراكيتهم على مجموعة من الاقتراحات التي لا تقوم على أساس دراسة علمية لقوانين المجتمع الرأسمالي الاقتصادية وغيرها ، أما الرومانتيكيون فهربوا لعالمهم الخيالي حيث يجدون عزاءهم الوحيد وبالتالي شكَّلوا حركة رجعية تحن للماضي أكثر من المستقبل ، لكن الفيلسوف الألماني «هيغل» حاول حل الأزمة الروحية والواقعية معاً ، لقد حاول أنَّ يبرهن أن مملكة الواقع هي مملكة العقل ليقدِّم حلاً للتناقضات التي طرحتها الرأسمالية بين العقل والواقع ، ودمج الله مع الديالكتيك فأعطى الله معنى جديداً يختلف كلياً عن معناه المسيحي فأنقذ الله وأخذ يتحدَّث عن نهاية المسيحية ، وقدم بالتالي حلاً مثالياً للأزمة الروحية ، ولكن الحل الفاشل الذي قدَّمه «هيغل» سرعان ما أثار الفلاسفة ضدَّه ، على رأسهم «كيركيغارد»

سلف الوجوديين و«كارل ماركس» الذي أنتج المذهب الشيوعي ، ولكن الرأسمالية واصلت تقدمها وأصبح الفرد أشد انسحاقاً والحاجة لحل الأزمة الروحية والاجتماعية أشد إلحاحاً .

هذه المرة ظهرت شخصية الفرد العملاق والسوبرمان ، وفي القرن العشرين وصلت الرأسمالية لأعلى مراحلها أي الإمبريالية ، وتعمَّقت الأزمة الروحية إلى الحدِّ الذي أنتجت فيه الحاجة لدين جديد ، فالتطُّور التكنيكي والصناعي كان يزيد من زخم التفكير العلمي وتراجع التفكير الديني ، ولكن الانسحاق الاجتماعي والاغتراب المتصاعد كان يزيد من الحاجة للإيمان الديني والنتيجة النهائية لهذا التطور تظهر في كون الفرد أصبح بحاجة لإله ولا يستطيع الإيمان به معاً ، وأصبح يحتاج لأن . . يصبح عملاقاً ويبقى صرصوراً في الواقع .

مظفَّر النواب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه النتيجة ، إنَّه يحتاج لإله ولا يستطيع الإيمان به معاً ، هذا ما دفعه إلى الإيمان بصوفية جديدة إذا جاز التعبير ، كيف ؟

لقد رأينا أنَّ الصوفيين الإسلاميين لم يحتملوا الحياة في

عالم منقسم إلى نصفين : الله في السماء السابعة والأرض ببشرها ، لهذا اعتبروا أنَّ الله ليس في السماء ، بل في كلِّ شيء على الأرض ، الله يتجسَّد في كلِّ شيء ، لكنَّهم كانوا يؤمنون بهذا فعلاً ، أمَّا مظفر النواب فيأخذ من الصوفيين إيمانهم أنَّ الله في كلِّ شيء ولكنَّه لا يؤمن فعلاً بهذا الإله ، يقول مثلاً :

«مولاي ، أنا في صفِّ الجوعِ الكافرِ
ما دامَ الصفُّ الآخر يسجدُ من ثقلِ الأوزارِ
أعيذكَ أن تغضبَ منِّي
أنتَ المطويُّ عليكَ جناحيَ في الأسحار » .

حيث نرى الله موجوداً تحت جناحه في الأسحار ، هذا يذكِّرنا بالحلاج الذي كشف عباءته عندما سألوه : أين الله؟ ليعلن أنَّ الله فيها ، أي أن الله متجسِّد فيه . ويكشف النُّواب صلته بهذه الصوفية بصراحة :

«يا طيرَ البرقِ هنالك في أقصى قلبي
دفنوا رابعة العدوية» .

والله يجيء إليه في الحلم أيضاً، على طريقة الرؤيا عند المتصوِّفين ، ويكفي أن نقارن اللهجة اللينة في «الوتريات الليلية» وعدم قدرتها على التخلص من التعابير والمعاني الدينية بأشعار ناظم حكمت لكي ندرك أنَّ هنالك حاجة عميقة لإله في «الوتريات الليلية» ، ولكن التهتك الجنسي وشرب الخمر وغيرهما من الظواهر تكشف عدم القدرة على الإيمان بإله ، وبكلمات أُخرى يؤمن بإله الصوفيين ويرفض التغلُّب على إبليس ، بل يعبده .

وبالتالي فهو مؤمن أنه يحتاج لإله ومؤمن أنَّه لا يستطيع الإيمان بالله معاً ، لهذا تنطلق «الوتريات» للبحث عن إله يستطيع الفرد الإيمان به ، هذا الإله الجديد هو الإنسان الذي تعتبره الشيوعية جذر كلِّ شيء .

من هنا ينتج الفرق بين الشيوعية كما يفهمها ناظم حكمت والشيوعية كما يفهمها النوَّاب ، الإنسان الواقعي هو محور الشيوعية عند ناظم حكمت ولكن الإنسان – الإله هو محور الشيوعية في «الوتريات» ، لهذا نرى أنَّ الأخلاق ، والقيم التي تقيس «الوتريات» وتحاكم على أساسها الإنسان الواقعي هي أخلاق متعالية ، وإلهية ، تحتوي في

جوهرها على تناقض كامل بين الإنسان الواقعي كما هي عليه أخلاقه في الواقع وبين الإنسان الإله كما يجب أن يكون ، وهذا التناقض يصل قمة مأساته حين يخاطب مظفر النُّواب إحدى العاهرات قائلاً :

«في وجهك أبحثُ عن إنسان . . . عن إنسان . . . عن إنسان» .

فهو يبحث في وجه العاهرة عن الإله ، ويتجلَّى الإنسان الإله في ظاهرتين مترابطتين عنده : فَـ «الوتريات» ترسم في الحقيقة حياة فرد يذكِّرنا بعملاق «غويا» ، لقد رسم «غويا» لوحة عن فرد عملاق يجلس عارياً تحت شعاع القمر فوق إحدى الهضاب ، خلفه تبدو بيوت قرية صغيرة والبيوت تظهر خلفه صغيرة وكأنها سرب من أسراب النمل ، و«الوتريات» ترسم فرداً عملاقاً وليس فرداً عادياً وبسيطاً، لنتأمَّل هذه الصورة الفظة ، العملاقة ، التي يرسمها للفرد :

«من هذا الماسكُ كلَّ زمامِ الأنهارِ
يسيلُ على الغُرباتِ كعريِ الصبحِ ،
يراوغُ كلَّ الطرقاتِ المألوفةِ في جنَّاتِ الملحِ ،
يواجهُ ذئبيةَ هذا العالَمِ لا يَحملُ سكينا» .

أو ليست هذه الصورة لمن «يمسكُ كلَّ زمامِ الأنهارِ» و«يواجه ذئبيه هذا العالم لا يحمل سكيناً» قريبة من عملاق «غويا» ؟ . أما الظاهرة الثانية فهي تحويل التاريخ والأحداث والعالم إلى دائرة مركزها هذا الفرد العملاق ، لهذا يصبح عذاب الفرد العملاق عذاباً للكون بأكمله :

« وأحسستُ بأوجاعٍ في كلِّ مكانٍ من جسدي :
أعترفُ الآن ،
وأحسستُ بأوجاعٍ في الحائطِ
أوجاعٍ في الغاباتٍ وفي الأنهارِ وفي الإنسانِ الأوَّل» .

فتعذب الفرد العملاق تعذيب البشرية والكون بأكمله وليس تعذيباً له كفرد ، عذابه عذاب مبدأ كامل وشمولي وليس عذاب فرد عادي ، هكذا تتعمَّق الذاتية ويصبح الكون جزءاً من ذات الفرد ، دائرة تدور حول مركزها العملاق ولا تملك استقلالية خاصة بها ، ولهذا يحضر إليه أثناء تعذيبه في السجن الله وماركس وماوتسي تونغ وأبو ذر الغفاري وعلي بين أبي طالب والنخيل والفلاحون وفلسطين وهكذا دواليك ، هذا الخليط العجيب يعكس مدى التناقضات بين أجزاء سببه الرئيسي .

الفرد العملاق والذي يقف في مركز التاريخ والكون ، ليس في الحقيقة إلاَّ الشكل الآخر للفرد - الإله ، وتماماً مثلما خلقت الرأسمالية سوبرمان «نيتشه» وصرصور «دوستويفسكي» فإنَّ «الوتريات» تجمع بين الفرد الإله وبين الفرد الصرصور ، لقد رأينا كيف أصبح الفرد إلهاً وسنرى كيف يتحوَّل الإله لصرصور .

إنَّ «الوتريات» كما هو معروف رحلة عبر التاريخ العربي يعيد خلالها الشاعر تفسير التاريخ بطريقة طبقية وثورية ، جنباً إلى جنب مع كونها رحلة لداخل الإنسان أثناء إعادة تفسيره للتاريخ يميِّز بين التيار الذي مثل الفقراء بقيادة علي ابن أبي طالب ، والتيار الذي يمثل الأغنياء بقيادة عثمان ابن عفان ، علي بن أبي طالب شخصية مزدوجة : إنَّها شخصية تمثِّل الثورة في التاريخ العربي ، وشخصية حلَّ فيها جزء من النور الإلهي كما يعتقد الشيوعيون ، إنَّها بالتالي شخصية تناسب الانتقال من الجزء الأول في السبب الرئيسي وهو الصوفية الجديدة ، إلى الجزء الثاني وهو الشيوعية كما رأينا اندماجهما وتناقضهما في الصفحات السابقة .

إنَّ مهمة الفرد الإله هي أن يصل للشيوعية والشيوعية تحتوي على ثلاثة أشياء أساسية :

الشيء الأول : هو أنَّ الصراع الطبقي هو جوهر التاريخ حتى الآن .

الشيء الثاني : هو أنَّ الإنسان جذر كلِّ قيمة .

الشيء الثالث : هو أنَّ للتاريخ قوانينه الموضوعية الصارمة حيث لا تجدي الآمال والرغبات الفردية في تغير مساره .

«أحبُّ لو استطعت بلحظة أن أقلبَ الدنيا لكم رأساً على عقبِ

ولكن للأمور طبيعة أقوى من الرغباتِ والغضبِ» .

كما يقول زياد ، ولهذا يصطدم الفرد - الإله الذي هو مركز التاريخ بكون التاريخ له قوانينه الموضوعية الباردة التي لا تخضع لإرادة فرد واحد حتى ولو كان إلهاً ، ولهذا ينهزم الفرد - الإله وهو يدرك أنَّ هنالك فرقاً هائلاً بين «التأجج الفردي المتعجِّل . . . وخُطا التاريخ الثقيلة البطيئة الواثقة» كما جاء في مقدمة «الوتريات» فالحاضر التاريخي للعالم العربي مثلاً يمرُّ بمرحلة مظلمة عملياً ، فالأرض العربية

مجزَّأة «والتجزؤ فيها جزاء» على حدِّ قوله ، والحكومات والطبقات الحاكمة أمام رجعية إقطاعية تتحكَّم في البترول أو طبقات برجوازية لم تحقق لا الرأسمالية المتطورة ولا الاشتراكية المتطورة ، لهذا فهي طبقات تعيش على هامش التاريخ العالمي وهكذا دواليك ، والفرد - الإله لا يستطيع أن يغير هذا الواقع بضربة قاضية منه ولهذا يدرك الطلاق الكامل بين الواقع وبين إمكانياته الفردية :

«وطني أنقذني
من مدن سرقت فرحي
أنقذني من مدنٍ يصبحُ فيها الناسُ مداخنَ
للخوفِ وللزبلِ مخيفة ،
من مدنٍ ترقدُ في الماءِ الآسنِ
كالجاموسِ الوطنيِّ
وتجترُّ الجيفة» .

فبدل أن ينقذ العالم يطلب من العالم أن ينقذه ، التغيير التاريخي ليس مرهوناً بإرادة الفرد - الإله ، بل الفرد الإله مرهون بالتغيير التاريخي ، ولكن هذا الفرد لا يستطيع أن

يصبح فرداً عادياً ، لا يستطيع أن يقبل أن يتغيَّر التاريخ كيفما تشاء قوانين التاريخ نفسها ، هكذا يتحوَّل إدراك الإله لكونه سيموت قبل يوم الخلاص إلى إدراك مأساوي فيه الشعور بسقوط الفرد ، بأن عليه التنازل ، بأنَّ عليه أن يتحوَّل لصرصور ، ولكن هذا الإدراك نفسه لا يقود مطلقاً للمأساة عند ناظم حكمت الذي كان يعتبر نفسه مجرد فرد عادي ، يقول ناظم مثلاً :

«يارفاقي إذا لم يكن من نصيبي رؤية ذلك اليوم
أي مت قبل يوم الخلاص ،
فاحملوني إلى الأناضول ،
وادفنوني بمقبرة في إحدى القرى» .

وكأن موته قبل يوم الخلاص شيء عادي ومقبول ، بينما يقول النواب :

«يا ملكَ الثوار
أنا أبكي بالقلب لأنَّ الثورةَ يزنى فيها
والقلبُ تموتُ أَمانيه
يا ملكَ الثوَّارِ تعالَ بسيفكَ
إنَّ طواويسَ يزيدَ تبالغُ في التيهِ ،

يا ملك الثوَّار أنا في حلٍّ
فالبرقُ تشعَّبَ في رئتيَّ ،
وأدمنت النفرة ،
والقلبُ تعذَّر من فرطِ مراميه» .

حيث نرى صورة مأساوية للإحباط وموت الطموحات والأحلام ، هذه هي الخطوة الأُولى على طريق الصرصور.

لقد سبق ورأينا أنَّ الفرد - الإله يقيس الإنسان الواقعي بناء على أخلاق وقيم ومعايير متعالية ، إلهية مطلقة ، هذا تناقض حاد ومأساوي في داخل فكرة الغير ، إنَّه يريد من الإنسان الواقعي أن يصير إلهاً حتى يستطيع عبادته فعلاً ، لهذا تتولَّد رغبة جارفة ، جوع هائل للإنسان الخيالي ، الإلهي ، مع فشل كامل في حبِّ الإنسان الحقيقي ، الواقعي «العادي» بكلِّ سلبياته وإيجابياته ، هكذا يتولَّد الاغتراب حيث تبدو المسافة التي تفصل النجم عن الآخر ، ليست بأقل من المسافة التي تفصل الإنسان عن أخيه ، الاغتراب نفسياً شعور بالنفي في العالم ، شعور بصقيعية العلاقات التي تربطه بالبقية ، إنَّه إله في المنفى وبالتالي

غريب عن الآلهة وعن البشر معاً ، هكذا لا يجد الفرد – الإله إلاّ طريقاً واحداً هو الموت في داخل نفسه .

هنالك قصة تعكس بشكل رائع عملية الموت في داخل النفس ، لقد حكم على أحد الأفراد أن يعيش إلى الأبد ، ويعيش بالفعل عدَّة قرون ، كلَّما ازداد عمره كلَّما ازدادت تجاربه وذكرياته وطال ماضيه ، يسير بين الناس وفي داخله عدة قرون معاً ، لا أحد يفهمه ولا يملك الوقت حتى لسماع شيء بسيط من ذكريات الشيخ التاريخي ، وكلَّما مرَّ الزمن كلَّما ازدادت وحدته وعدم قدرته على الاتصال بالبقية لهذا يجب أن يموت ، يجب أن يموت رغم أنف الآلهة ، من هنا يتولد شك الفرد في نفسه ومعنى حياته ، حياته صعبة ولكنَّها الحياة الوحيدة ، والشك في الإنسان والنفس وموت الطموحات والصراعات النفسية الأخلاقية والاغتراب والنفي مع عدم القدرة على التغيير الجذري ليست إلا تمزُّقاً روحياً حاداً ، هذا الشقاء وفقدان الكلية لا يمكن إلاّ أن يولد شعوراً بالاتساخ الروحي ، وهنا يأتي دور الجنس ، الدافع النفسي العميق وراء الجنس هو تحقيق الكلية ، هو إعادة الاتصال بهذا العالم ، ولقد رأينا سابقاً

كيف أنَّ العلاقة الجنسية يجب أن تتيح الفرصة للتفريغ النفسي عبر الجنس ، وإلا فإنَّها ستتحوَّل إلى شقاء جديد، الجنس بالتالي يمكن أن يقدم خلاصاً ، لكن الاغتراب يجعل علاقة الإنسان بالآخر جنسياً علاقة باردة وجسدية فقط ، إنَّها تتحوَّل إلى اتصال جسدي بين جثث ميتة :

«أحتكُّ بكلِّ الجدران كأنَّ الغربة يا قاتلتي
جربٌ في جلدي
أتشهّى كلَّ القطط الوسخة في الغربةِ
لكنَّ نساء الغربةَ أسماكٌ
تحملُ رائحةَ الثلجِ وأتعبني جسدي» .

وبالتالي تصبح ممارسة الجنس إدراكاً بالجسد لسقوط الإنسان ، عبثاً يبحث في وجه العاهرات عن الإنسان الإله، من المفيد هنا أن نذكر رأي عاهرة أميركية في مقابلة أجراها معها ساندزتيركيل (٤٨) ، في رأيها أنَّ لعالم العاهرات ، أيضاً ، قوانينه وأخلاقه ، أهم قانون هو أنَّ العاهرة أحقر مخلوق فوق ظهر الأرض إذا أحست بأيَّة عاطفة أثناء بيعها لجسدها ، ولكن الطبقية تترك آثارها حتى

في البغاء ، فالعاهرات اللواتي يذهبن لبيوت الأغنياء الكبار والمسمَّيات بفتيات التلفون عليهن اصطناع الانفعال على حدِّ تعبيرها .

وعندما يقترب الفرد – الإله من القطط الوسخة فإنه يقابل باغتراب أيضاً، وليس بتعاطف أو بإنسانية . على الفرد – الإله أن يتنازل ويتمرَّغ مع المستنقع نفسه الذي يرفضه وعلى السرير نفسه ، هذا يعني أن الفرد الإله يتسخ مرتين : مره بالجسد ومره بالألوهية ، أولاً الجسد :

«تعبَ الطينُ ، سيرحلُ هذا الطينُ قريباً

تعبَ الطينُ

عاشر أصنافَ الشارعِ في الليلِ ،

فهمْ في الليلِ سلاطين» .

وجسده طين «كثرت فيه البصمات» ، ويتسخُ في داخله ، أيضاً :

«اتسخت روحي

يا منقذُ ، واتسخت روحي

وتعذب حتى وسخي» [٤٩] .

ولكن الفشل في التجربة الجنسية يجلب البحث عن الخلاص في طريق آخر هو السكر ، للخمرة تأثير على الدماغ بطريقة بيولوجية وبالتالي تجسِّد عدم قدرة الفرد على حلِّ أزمته الروحية بطريقة واقعية ، الخمرة تضخِّم الأشياء ، أيضاً ، فكل انطباع أو تجربة عابرة قد تتحوَّل تحت تأثيرها إلى تجربة ضخمة ، فالأزمة النفسية مرشحة للتصاعد وليس للانحلال :

«مادامَ هنالكَ ليلٌ ذئبٌ
فالخمرةُ مأوايَ
وهذا الجسدُ الشبقيُّ غريبُ ،
صنعتني في ليلةِ حبٍّ أمّي
أقطرُ في الليلِ
وأسألَ ثلجَ الإنسانِ متى سيذوبُ؟» .

وفي قمة السكر يحسُّ الفرد بالمسألة المركزية : الاغتراب ، لكن الزمن لا يتوقَّف ، بل يجري باستمرار دون أن يستطع الفرد أن يعيش الحياة ، دون أن يحقِّق الكليَّة ، دون – أن يتوقَّف الشقاء عن تقدمه ، هذا يولِّد الشعور بلاجدوى

الوجود الفردي وبلا معنى الزمن وهذا ما يولِّد نوعاً من أنواع الهروبية للماضي ، يولد الحنين لتلك الأيام التي كان فيها طفلاً سعيداً منسجماً مع عالمه الطفولي :

«وكشفت مقابر عمري في غسقٍ
لتراني
شوكيّ الشفتين غريبا ،
لهبيَّ العينين ، كأنَّ سماءِ تعجُّ ذنوبا
ما كنتُ أنامُ بغيرِ دمي عاريةً في المهدِ
أُلاعبهنَّ طروبا !
كم كان إله الشهوات يقبِّل جسر سريري» .

ومن الجدير بالذكر أنَّ علاقة الإنسان بماضيه قد تأخذ عدة أشكال ، وقد تندمج هذه الأشكال معاً ، أحياناً تكون علاقة الإنسان بماضيه علاقة انعزالية ، يعيش في ماضيه تحت تأثير تجربة معينة لا يستطيع الخلاص منها ، لا يستطيع أن ينساها مطلقاً ويبدو غارقاً في ماضيه ، مثل هذه العلاقة تجعل الماضي كابوساً يسيطر على الحياة الحاضرة ، وقد تكون علاقة هروبية ، بمعنى أنَّه يهرب بخياله لأيام سعيدة

قليلة في ماضيه ، كلَّما ازداد ضغط الواقع عليه ارتد لماضيه .

وقد تكون علاقة تأملية فيها الفرد يفكِّر في هذا الماضي بعقل بارد وبمنطق محايد وكأنَّ ماضيه ليس جزءاً منه ، وقد تكون لا إبالية ؛ بمعنى أنَّه يحاول أن ينسى ماضيه ويهرب منه كلياً بلا مبالاة ، وأخيراً قد تكون مرضية بمعنى أنَّه لم يعد يعرف أن له ماضياً ما مثل حالات فقدان الذاكرة أو الجنون ، في رأيي أنَّ تحطم علاقة الإنسان بماضيه يتناسب طردياً مع تحطمه النفسي ، كلَّما ازداد فقدان الكلية أخذت تسيطر على الفرد علاقة متطرفة مع هذا الماضي كأن يحدِّث دائماً التجربة نفسها دون أي جديد لعدة سنوات أو أن ينسى الماضي كلياً وهكذا دواليك ، في ضمن هذا الإطار نستطيع أن نرى أن «الوتريات» تعكس اهتزازاً مأساوياً في علاقة الإنسان بماضيه ، لكن هذه العلاقة غير مجدية في تقديم الخلاص من الأزمة النفسية ، ونتيجة لانعدام سبل الخلاص أمام الفرد فإنَّه يشعر أنَّ العمر يقترب من نهايته دون أن يعيش الحياة ، من ظلمات الرحم عبر ظلمات الحياة إلى ظلمات القبر ، هذه هي مأساته :

«وامتلأ العمرُ الفارغ أحلاماً برؤاكَ
وأمسِ أتيتُ ؟
تأخّرت ، فوا أسفاه تأخَّرتَ ،
وصارَ رحيلُ القرصانِ إلى بحرِ الظلماتِ قريباً ،
يا طيرَ البرق تأخَّرتَ ،
فإني أوشكُ أن أغلقَ بابَ العمرِ ورائي ،
أوشكُ أن أخلعَ من وسخِ الأيامِ حذائي» .

هذه هي النهاية حيث يصبح الفرد – الإله صرصوراً يبحث عن منقذ ينقذه منها . ولكن الدورة أو الدوامة تصعد ثانية لكي يصبح الفرد إلهاً من جديد ، فأثناء تعذيبه بواسطة عشرة جلادين يحضر إليه ماركس ، والله والفلاحون وأُمّه والنخيل وغيرهم ويرفض الاعتراف ويقف أمام الجلاد وكأنَّه يردِّد كلمة همنغواي : «من الممكن أن يتحطَّم الإنسان ولكن من المستحيل أن ينهزم» ، هذا الصدام مع الطبقات الحاكمة وجلاديها يعيده لألوهيته :
«وقفتُ وكنتُ من الله قريبا» .

ويصل إلى لجج ، الحركة الرابعة التي يرتفع فيها نشيد الجوقة البشرية مرافقاً شروق الشمس في داخل الإنسان ، ولكن هذه النهاية المشرقة ليست إلاّ جزءاً من الدوامة وليست نهاية حقيقية للرمال المتحرِّكة في الداخل ، ففي ديوان «أربع قصائد» الذي صدر بعد «الوتريات» نحس بدوَّامة الضياع والاغتراب نفسها : «مَنْ أَنتَ ؟ وما قصَّةُ روحكَ؟ ماذا في الدنيا المألوفةِ والأيامِ فقدتَ؟ ومن جئتَ تزورُ ؟» .

هذا التمزُّقُ النفسي نتيجة للإيمان بالمتناقضات ، نتيجة للتناقضات العميقة بين أجزاء السبب الرئيسي نفسها ، تجعله يحسُّ أنَّ كلَّ فهمه ليس إلاّ رمالاً متحرِّكة من الصعب استيعابها ، النفس البشرية تتحوَّل إلى متاهة والكشف يصير طريقاً عدمية مستمرة .

ولهذا تتصاعد أزمة الفرد – الإله ، ما هو الحل ؟ لا يستطيع هذا الفرد المنعزل والمتأزم الرجوع للمجتمع والإيمان بالبقية ، لهذا يبحث عن منقذ يشبه المسيح المنتظر ، على هذا المنقذ أن يقوم بمهمتين : إنقاذ الفرد من غربته وإنقاذ المجتمع من لا إنسانيته وشقائه :

«وحملت صليبك ، لا تتركني في النسيان

لا تتركني

فالشكُّ سيقتلُ في الإنسان

لا تتركني

أفلستَ المنقذَ ؟ . . .

أفلست رفيقَ المتسخين ؟

ولأجلِ صليبكَ

في حفرِ الليلِ أنامُ مفتحَ عينيَ مع الأسماكِ

ولأجلِ صليبكَ نمتُ مع المبغى

ووجدت صليبك يبكي ندماً في الشبَّاك

لا تتركني

فأنا وحدي

والناسْ هنا في غربة» .

ولعلَّ هذا يبرهنُ أنَّ للمنطق الذاتي قوانينه التي تدفع الفرد للهاوية ، وأخيراً لا نجد إلا جملة واحدة نقولها أمام هذا اليأس المظلم : «كلُّنا نتمرَّغ في الوحل ولكن بعضنا يتطلَّع من وحلهِ إلى النجوم» .

الفصل الثاني

«إنَّ بين الأرض والسماء ، يا هوراشيو ، أموراً أكثر بكثير مما تحلم به فلسفتك» .

شكسبير في «هاملت»

بـ«الوتريات الليلية» نصل لمرحلة جديدة من أزمة الفرد ، هذه المرحلة لا تتميَّز بالانسحاب الكلِّي من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي الذي يرتكز على سبب رئيسي ثابت وبنية هرمية ثابتة لفهم الحياة كالصوفيين ، ولا تتميَّز بأزمة نفسية ناتجة عن الصدام بين فرد يفهم الحياة بشكل ما ويريد أن يعيشها فيفشل ، كما رأينا عند شعراء المعاناة ، ولا تتميَّز بالتنازل عن جزء من العالم الخارجي وجزء من فهم الحياة بواسطة القناعة ، كما رأينا عن «سكوفورودا» .

المرحلة الجديدة تتميَّز بعدم الإيمان الثابت بأي سبب رئيسي، ما ينتج اهتزازاً عميقاً ، هزَّة أرضية في البنية الهرمية لفهم الحياة ، هذه المرحلة هي مرحلة التمزُّق النفسي الحاد . في «الوتريات الليلية» يصل التمزُّق النفسي إلى مرحلة الإيمان بسبب رئيسي يتألف من أجزاء متناقضة، أمَّا هنا فيصل التمزُّق إلى مرحلة أعلى هي عدم الإيمان الثابت بأي شيء مهما كان ، الشقاء يواصل تقدمه وانعدام الكلية يواصل زحفه في هذه المرحلة التي تجسِّدها مأساة «هاملت» لوليم شكسبير .

هاملت كان أميراً للدنمارك ، ووالده كان ملكاً ، ولكن

عمَّه قام بقتل والده وتزوج أُمَّه واستولى على العرش ، هذه هي مأساته الشكلية لكن المأساة الحقيقية هي أنَّ هاملت «لا يؤمن إيماناً ثابتاً بنفسه ولا بأي شيء آخر» كما يقول شليغل [٥٠] ، فالسبب الرئيسي غير ثابت مطلقاً ، ما هي نتيجة ذلك ؟ يقول هاملت :

«البقاء أم الموت ؟ هذا هو السؤال !
أمِنَ الأنبل للنفس أن يصبر المرء على
مقاليع الدهر اللئيم وسهامه
أم يشهر السلاح على بحر من المكاره
وبصدّها ينهيها ؟ .
نموت . . . ننام . . .
أنقول بهذه النومة ننهي لوعة القلب وآلاف الصدمات التي من الطبيعة تعرض لهذا الجسد ؟ تلك غاية ما أحرّ ما تشتهى ،
نموت . . . . ننام . . . .
ننام ؟ وإذا حلمنا ؟ أجل لعمري هنالك العقبة !
فما قد نراه في سبات الموت من رؤى
يوقفنا للتروي .

ذلك ما يجعل طامة من حياة طويلة كهذه ،
وإلا فمنذ الذي يقبل صاغراً سياط الزمان
ومهاناته
ويرضخُ لظلمِ المستبدِّ ، ويسكتُ عن زرايةِ المغطرسِ
وأوجاعِ الهوى المردودِ على نفسه ، ومماطلات القضاءِ
وصلافةِ أولي المناصبِ والازدراء الذي يلقاهُ
ذو الجدارةِ والجلدِ من كلِّ مَنْ لا خيرَ فيه ،
لو كان في إمكانهِ تسديدُ حسابهِ
بخنجر مسلول ؟
مَنْ منَّا يتحمَّل عبأهُ الباهظ
لاهثاً ، يعرقُ تحتَ وقرٍ من الحياة ،
لولا أنَّ الخوفَ من أمرٍ قد يلي الموتَ ،
ذلكَ القطرُ المجهول الذي من وراءِ حدودهِ لا يعودُ مسافر ،
يثبطُ الإرادةَ فينا
ويجعلنا نُؤْثرُ تحملَ المكروه الذي نعرفهُ
على المكروهِ الذي لا نعرفهُ ؟»

إنَّ هاملت لا يعرف ماذا يأتي بعد الموت ، فالموت عالم مجهول لا يعود مسافر من وراء حدوده ، لو كان يؤمن بسبب رئيسي ديني ، أي بإله من نوع ما لكان عليه بالضرورة أن يؤمن كليّاً بالحياة بعد الموت ، ولو كان يكفر بأيَّة قوة ميتافيزيقية مهما كانت لكان عليه بالضرورة أن ينكر كلَّ حياة بعد الموت ، لكنَّه يقف متردِّداً بين هذا وذاك ، إنَّه نصف ملحد ونصف مؤمن إذاً ، إنَّه لا يستطيع أن يعيش الحياة ويحقِّق الكليَّة ؟ أو السعادة المطلقة ، ولا يستطيع أن يخدع نفسه لأنَّ عقله يرفض الإيمان الأعمى بالحياة بعد الموت ، لهذا لا يوجد له عزاء وراء هذا العالم ، هذا التردُّد وعدم اتخاذ قرار جازم يولد الشكّ ، جوهر الشك هو عدم القدرة على إنهاء الصراع النفسي باتخاذ قرار ، وهذا ينتج التردُّد في القيام بفعل حقيقي ، فمثلاً إذا كنت أحبُّ شخصاً معيَّناً حبّاً كبيراً فإنَّ هذا يعني أنَّني بحاجة إليه ولكنَّني بالمقابل أشكُّ في أنَّ هذا الشخص يحبُّني ويحتاجني ، لا أستطيع أن اتخذ قراراً جازماً حول الموضوع فأنهي العلاقة أو أتبنَّاها دون شكوك لا مبرِّر لها ، أتردَّد بين هذا وذاك وأبدو عاجزاً عن القيام بفعل واقعي

ونهائي ، هذا الشكُّ يسحب نفسه على كلِّ شخصية هاملت ، كيف ؟

من الواضح أنَّ السبب الرئيسي في جميع المراحل التاريخية لا يمكن إلاّ أن يكون إحدى ثلاثة أشياء : إمَّا أن يكون سبباً رئيسياً ميتافيزيقياً ، أي يتجاوز الطبيعة والمجتمع كالإيمان بالله أو «البراهمانا» أو الكائن الأسمى ، وإمَّا أن يكون سيئاً طبيعياً كالإيمان بالنار أو بالطوطم أو بالطبيعة كما رأينا عند الطاويين ، وإمَّا أن يكون شيئاً اجتماعياً كالإيمان بالإنسان أو بالشيوعية أو بالمال أو بالذات ، لقد رأينا أنَّ هاملت لا يؤمن إيماناً ثابتا بالله أو بأيَّة قوَّة ميتافيزيقية أُخرى ، الإمكانية الأُولى ليست حلاً بالنسبة له ، بل تقوده للشك والتردُّد ، ولهذا يحسُّ بالغربة في هذا الكون الواسع الذي يقف دون معنى ولا تفسير ولا إله .

فإذا كانت الأرض موجودة قبل ملايين السنين من وجود الإنسان ، إذا كانت كلُّ هذه النجوم والكواكب التي نراها ليلاً موجودة قبله وستبقى بعده وإذا كنَّا نولد ونشيخ ونموت ككلِّ شيء آخر دون إله ، وإذا كانت الشمس تشرق فوق هذه الحياة باللامبالاة نفسها واللامعنى نفسه ، فما هي قيمة

كلِّ آرائنا ومعتقداتنا وآلهتنا وآدابنا وحتى وجودنا بالنسبة لهذا الكون ؟ لا شيء بالمرَّة ، هكذا يصل هاملت لمسألة العبث ، حقيقة الحياة هي العبث ، فالإنسان «ما أروع صنعه ، ما أنبله عقلاً وما أقصى حدود قدرته ومواهبه ، في الشكل والحركة ما أروعه ، في العمل ما أشبهه بالملائكة في الإدراك ما أشبهه بالآلهة ، إنَّه زينة الدنيا ومثل الحيوانات الأكمل . . . ومع ذلك كلِّه ما خلاصة هذا التراب ؟» ولعل أكثر لحظات هذه العبثية مأساوية هي كلمته التي يقولها وهو يتأمل جمجمة إنسان ميت ، «ألم تكلف هذه العظام : أكثر من أن نعبث بها بالقدم – إنَّ عظامي لتتوجع في تأمل ذلك؟» .

فالحجَّة التي يبني عليها هاملت منطقه في رفض الإنسان كسبب رئيسي هي أن لا توجد قيمة للإنسان بالنسبة للطبيعة ، هذه الحجَّة منطقية جداً ، ليس للإنسان قيمة بالنسبة للطبيعة ، إنَّه يموت كأيِّ شيء آخر ويولد كأي شيء آخر ، ولكن هل هذا يكفي لكي نقول : إنَّ الإنسان لا قيمة له مطلقاً؟ بالعكس ، إنَّ للإنسان قيمة اجتماعية هائلة ، إنَّ الإنسان قيمة تتجسَّد في كلِّ ما يبدعه بعمله من

طائرات ومدن وجسور وحضارة ، من الصحيح مثلاً أنَّ الكرة الأرضية والجاذبية الأرضية لا تهتم لكون بطل أولمبياد معين قفز أربعة أمتار ، ولكن البشر يقابلونه بالتصفيق والهتاف والميداليات الذهبية ، إنَّ لإنجازه قيمة اجتماعية كبيرة ، لماذا لا يستطيع هاملت أن يتخذ الإنسان كسبب رئيسي ؟

في الحقيقة إنَّ هاملت يدرك الجانب المظلم من الإنسان ، ففي عصر شكسبير «كانت جماعات فقيرة من المغامرين تجتاز المحيطات بحثاً عن الذهب الذي كان قد أصبح معيار الفضيلة والرذيلة ، للحرِّية والسعادة . . . وكانت تترعرع فوق أسوار المدن المعامل المانيفاكتورية التي سوف تحلُّ محلَّ مشاغل الحرفيين ، وكان التفاوت في امتلاك الثروات والأموال يحدث الانقسام بين الناس وكانت الأهواء الجشعة والأفكار الأنانية والتعطش إلى الثروات تفترس أجسام الناس وعقولهم وأرواحهم وتحدِّد السمات الذهنية الأساسية لذهنية هذا المجتمع ونفسيته» [٥١] ، لقد كانت المرحلة التاريخية تبرهن أنَّ قيمة الإنسان قد أصبحت مهدورة ، ثانوية ، وتافهة بالنسبة للمال وقوَّته ، وفي

مسرحيات شكسبير الأُخرى مثل «الملك لير» أو «عطيل» نرى فقدان الإيمان بالإنسان ، هذا ما أطلق صرخته الشهيرة أمام الذهب : «تعال يا أيها العبد الأصفر ، تعال يا قحبة البشرية» (٥٢) .

ولقد اختبر هاملت هذا الانحطاط نفسه لقيمة الإنسان ، فالجمال الذي يشكِّل جزءاً مهماً إلى هذا الحدِّ أو ذاك من الحبِّ قد تحوَّل إلى أداة تعرصة «للجمال قدرة على تحويل العفاف إلى فجور ، أشد مما للجمال من قدرة على قلب الجمال إلى صورته ، كان هذا القول يوماً من الأضداد ، ولكن عصرنا هذا قد أمدَّ بالبرهان» ، كما يقول هاملت والحبُّ نفسه قد أصبح أداة للحصول على السلطة ، أُمُّه كانت تحبُّ أبيه أو تدَّعي على الأقل ذلك ، وأبوه كان يخاف عليها من النسيم ، لكنَّها تزوجت من قاتل أبيه بعد شهر واحد من الجريمة و«خبز الجنازة قدم بارداً على موائد العرس» ، فالمرأة عاهرة أو مطلية بالأصباغ ، والرجل كالمرأة شهواني وليس هنالك مجال للحبِّ الحقيقي في الشهوانية المحضة : «أعطني امرءاً ليس عبداً لشهوته لكي أضعه في حبَّة قلبي ، في القلب من قلبي» .

والأخلاق النقية تحوَّلت إلى نقيضها ، إلى قناعيَّة المتنبي التي تستهدف الربح ، المصلحة هي الحاكم الوحيد ولهذا «فلتنثن مفاصل الركب المتلَّهفات حيثما الكسب يلحق بالنفاق ، أتسمع؟» . فالمصلحة التي تحوَّلت لإله في مجتمع الملكية الخاصَّة تجذب في دوامتها كلَّ العلاقات الإنسانية ، لهذا ينقسم الإنسان إلى شخصيتين : الأنا الحقيقية التي تدبر الخطط والجرائم للحصول على الكسب المادي الرخيص ، والأنا القناعيَّة التي تشبه قنبلة الدخان وهدفها تغطية الهجوم والانسحاب ، ويتحوَّل الحذر إلى جزء لا يتجزء من العلاقات الاجتماعية ، الحذر المتبادل الذي يدلُّ على المدى المظلم حيث يستخدم الإنسان كأداة فيه ، لهذا مثلاً يبعث عمُّ هاملت وأُمّه بجاسوس يستدرج هاملت لمعرفة خططه وإذا ما كان ينوي الانتقام لأبيه ، فيصرخ هاملت في الجاسوس : «لم تحسب أنَّ العزف عليَّ أسهل من العزف على هذا الناي؟ سمنِّي ما شئت من إله ، . . . لن تستطيع العزف علي» ، ولعلَّ في قوله لأوفيليا التي كان يحبُّها ولكن حباً ممزوجاً بالتردُّد والشكِّ ما يجِّسد كلَّ إدراكه لقذارة العلاقات الاجتماعية ، يقول لها : «لن

تنجي من المذمَّة ولو كنت عفيفة كالجليد ، نقية كالثلج» .
وهاملت يدرك ، أيضاً ، أنَّ قذارة البيئة قد امتدَّت إليه هو نفسه ، لديه ، أيضاً ، خططه للانتقام ولديه جرائمه وخدائعه وحذره ، لديه ، أيضاً ، أعوانه وجواسيسه ، لهذا لا يستطيع أن يؤمن بذاته ولا بالبقية ، يقول مثلاً لحبيبته أوفيليا : «ما أحببتك قط . . . اذهبي إلى دير وترهَّبي . . . أنا نفسي على قدر من العفَّة ولكن بوسعي أن أتهم نفسي بأمور هي من الإثم بحيث تتمنى أُمِّي لو لم تكن قد ولدتني ، رهن إشارتي من الآثام ما يعجز فكري عن حصره وخيالي عن تحديد شكله ووقتي عن تنفيذه . . . كلُّنا أوغاد وأنذال ، إيَّاك أن تصدّقي واحداً منا ، اذهبي وترهبي» . هذا الإدراك . . للاتساخ الروحي والشعور بالإثم والتركيز على الجانب المظلم في الإنسان إدراك حادَّ يتميز به المنطق الذاتي عند هاملت ، من أين جاء هذا المنطق الذاتي ؟

لقد رأينا سابقاً أنَّ السبب الرئيسي الديني هو قاعدة . . البنية الهرمية لفهم الحياة عند الإنسان المتديِّن ، ورأينا أنَّ البنية الهرمية تحتوي على «السلَّم الخيِّر» و«السلَّم الشرِّير» ،

الله والملائكة والأنبياء والصحابة والمؤمنون وغيرهم يمثّلون الخير ، «السلَّم الخيِّر» ، وإبليس والشياطين والملحدون يمثلون الشرّ ، «السلَّم الشرِّير» . لقد كان هاملت من عائلة مسيحية واستقى فهمه الديني وسببه الرئيسي المسيحي حتماً من هذه العائلة ، وبسبب تشكُّكه في السبب الرئيسي الديني فإنَّه يتشكَّك ، أيضاً ، في البنيتين ، في السلَّمين ، معاً ، وهنا تتداخل حدود الخير والشرِّ وتبرز المسألة الأخلاقية ، فالسبب الرئيسي الديني الثابت ينهى عن الانتحار والقتل ويدعو للحب المسيحي المتبادل وإطاعة الشريعة السماوية ، ويدعو الفرد لأن يعيش الحياة كما يمليها السبب الرئيسي فلا يفكِّر أو ينوي على شيء شرير ، بل يحيا حياة خيِّرة ، ولكن هاملت يتشكَّك في السبب الرئيسي نفسه ويتذبذب بين الخير والشرِّ .

هذا التذبذب ينتج الصراعات القيمية والخلقية ، وتتصاعد هذه الصراعات بسبب الحاجة للقيام بفعل حقيقي وواقعي في الحياة العملية ، المهمَّة الرئيسية التي تتطلَّب حسماً عملياً هي مسألة الانتقام لأبيه ، ولكنَّه يبدو عاجزاً عن القيام بهذه المهمة ، إذا قرَّر الإيمان الكلِّي بالسبب الرئيسي الديني

فإنَّ عليه أن يعيش الحياة كما يفهمها ، عليه أن لا يقتل نفسه ، فهذا شيء ينهى السبب الرئيسي الديني عنه ، «ليت الأزلي لم يضع شريعته ضدَّ قتل الذات» كما يقول وعليه أن يتغلَّب على «السلَّم الشرِّير» في نفسه فلا يخطط ولا ينوي ولا يفكر في أيَّة جريمة ، وعليه أن يحبَّ الناس وهكذا دواليك ، لكنَّه عاجز عن العيش بهذه الطريقة ، فهو يدرك قذارة البيئة ويدرك مدى الآثام التي يتحمّلها لأنَّه هو نفسه اقترف عدداً من الجرائم ، ويخطِّط للانتقام لأبيه ، ولديه جواسيسه ، «كلُّنا أوغاد وأنذال» كما يقول ، لهذا يشعر أنَّ «السلَّم الخيِّر» في داخل فهمه للحياة يتحطَّم لمصلحة الشرِّير ولا يستطيع أن يمنع ذلك من الحدوث ، يجب أن يدافع عن نفسه على الأقل ، فعندما يخطِّط الملك لقتله بمؤامرة لا يجد هاملت إلا الردَّ على الجريمة بالجريمة ، «فمن دعابة اليوم أن يطير صانع اللغم مع لغمه . . . ما أطيبها أن تلتقي خديعتان في خطٍّ واحد رأساً برأس» ، فالإيمان بالسبب الرئيسي يقود لصراع حاد في داخل فكرة الذات .

هنالك فرق هائل بين ما هو عليه وبين ما يجب أن يكون

عليه ، هذا يقود لاحتقار النفس ، بالإضافة لذلك يتصادم «السلَّم الخيِّر» و«السلَّم الشرِّير» فيه فيشعر شعوراً حاداً بالذنب ، ففي قمة «السلَّم الخيِّر» يجلس الله الذي هو السبب الرئيسي ويحاكمه على ما يفعله أو يفكر فيه من الشرور وهذا هو الشعور بالذنب ، من هنا نفهم نصيحته لأوفيليا أنَّ تذهب لدير وتترهَّب ، ففي الدير سوف تجد الخلاص من كلِّ هذه الصراعات القيمية والخلقية ، وإذا لم يقرِّر الإيمان بالسبب الرئيسي كليَّاً فإنَّه سيجد نفسه أمام مسألة العبث ، وبالتالي عملية الانتقام تبدو دون معنى ولا مبرِّر ، والخير نفسه يبدو ، أيضاً ، دون مبرر ولا معنى ، إذا قتلت فهذا عبث وإذا لم أقتل فهذا عبث ، لا يوجد فرق دون وجود السبب الرئيسي ، لهذا يرجع للمسألة المركزية : ما هو قرارك الحاسم بشأن السبب الرئيسي ؟ وعدم الحسم والتردُّد في هذه المسألة يطبع جميع شخصية هاملت بطابعه ، وهنا نأتي لمسألة مهمة .

بلا شكَّ أنَّ السبب الرئيسي في حدِّ ذاته لا أهمية له ، لا أهمية لكونه يتجسَّد في الإيمان بالذات أو بالبراهمانا أو بالله أو بالعصبية القبلية أو بالحبِّ ، المهم هو أنَّ السبب

الرئيسي يعطي الشعور بالكليَّة إلى هذا الحدِّ أو ذاك ، تحقيق الكليَّة المسألة المركزية .

وعندما لا يؤمن هاملت إيماناً ثابتاً بشيء ويمرُّ في صراعات نفسية وفكرية درامية ، فإنَّ الشعور بالتمزُّق النفسي ، بانعدام الكليَّة هو المسألة الهامة . كيف يحقق الكليَّة في هذه الحالة؟ لقد حقَّق المتصوفون هذه الكلية (أو حاولوا تحقيقها) بالانسحاب من العالم الخارجي لعالمهم الخيالي الداخلي . المهم أنَّ هنالك سبباً رئيسياً ثابتاً وفهم حياة ثابتاً ينسحبون إليهما لتحقيق الكليَّة . لكن هاملت لا يملك أبداً مثل هذا السبب وفهمه للحياة ممزَّق . لا يستطيع تحقيق الكليَّة بهذه الطريقة . لهذا تتفجَّر الشحنة النفسية المتراكمة فيه على شكل مرض نفسي .

المرض النفسي ليس إلاَّ شكلاً جديداً من أشكال الشقاء . إنَّه انعدام كليَّة مرفوع للتربيع . هذا المرض النفسي هوَّة اختلال التوازن بين عالمه الحقيقي وعالمه الخيالي ، فهو يتكلَّم مع شبح والده الميت وكأنَّه كائن حقيقي . ويصف «كوليردج» اختلال التوازن بين العالم الحقيقي والخيالي قائلاً : «هذا التوازن عند هاملت مضطرب . فأفكاره

وأخيلته أشدُّ وضوحاً لديه من مدركاته الفعلية . . . وهذه المدركات أثناء عبورها بين أطواء تأملاته تكتسب لوناً وشكلاً هما غريبان عنها في الواقع ولذى نرى نشاطاً ذهنياً عارماً يوازيه عزوف مماثل عن الفعل الحقيقي الذي يجب أن ينتج عنه» .

من هذا المنطلق يمكننا أن نفهم عجز هاملت عن القيام بعملية الانتقام لأبيه ، عملية الانتقام جزء من دوَّامة نفسية حادَّة وانعدام كليَّة شديد . ولهذا تثير فيه جميع مسألة وجوده وتردُّده في حسم قضية السبب الرئيسي فيحسُّ بعجز ، ولكنَّه يدرك أنَّ الانتقام ليس هو المسألة . يمكننا أن ننظر لعجز هاملت من منطلق آخر هو منطلق سيجموند فرويد .

في رأي سيجموند فرويد أنَّ هاملت كان يعاني من عقدة أوديب . لهذا كان يريد الحصول على أُمِّه وإزاحة أبيه من طريقه . «ولذلك فإنَّ الدافع المحرَّم في المنافسة الجنسية من أجل امرأة لا يحتاج إلى ستر . وفوق ذلك نرى عقدة أُوديب لدى البطل في نور منعكس وذلك بأن نعلم مدى تأثير جريمة الشخص الآخر عليه . فإنَّ عليه أن يثأر للجريمة

ولكنَّه يجد نفسه على نحو غريب غير مستطيع أن يفعل ذلك . ونحن نعلم أنَّ شعوره بالذنب هو الذي يشله» [٥٣] .

وبكلمات أُخرى : إنَّ هاملت فشل في طفولته في تحقيق إحدى حاجاته وهي الحصول على أُمِّه وقتل أبيه . ولهذا تطوَّرت عقدة أُوديب التي منعته فيما بعد من الانتقام . لكنَّنا هنا سنترك مشكلة فرويد ونظرياته إلى مكان لاحق . لنقارن هنا بين هاملت وبين أبي العلاء المعرِّي لكي نرى أنَّ منطلقنا في الربط بين السبب الرئيسي ومأساة هاملت منطلق لا يمكن الاستغناء عنه في الأدب .

أبو العلاء المعرِّي فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة كما قيل عنه . ولعلَّ وضعه كرهين المحبسين : سجن العمى وسجن الفقر هو سبب لجوئه للتفكير في الحياة بدلاً من عيشها . على أيَّة حال كان تفكير المعرِّي نتيجة لشكِّه وعدم إيمانه الثابت بأي سبب رئيسي . فنراه أحياناً يقول : «حكم تدل على حكيم قادر» فيقبل بوجود الله ، وأحياناً يقول :

«حياة ثمَّ موتٌ ثمَّ بعثٌ

كلامٌ خرافة يا أم عمرو» .

أو :

«هفتِ الحنيفة والنصارى ما اهتدتْ

ويهودُ حارتْ والمجوسُ مضلله

اثنان أهلُ الأرضِ ذو عقلٍ بلا

دينٍ وآخرُ دِيِّنٌ لا عقلَ له» .

ويرفض السبب الرئيسي الديني . هذا التذبذب الدائم هو بالضبط مشكلة هاملت . ومن الملفت للانتباه أنه يصل للعبثية، أي لنفس ما وصل إليه هاملت :

«غيرُ مجدٍ في ملَّتي واعتقادي

نوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادي

ربَّ لحدٍ قد صارَ لحداً مراراً

ضاحكاً من تزاحمِ الأضدادِ» .

فيتخيَّل القبر يضحك من البشر الذين انتهوا النهاية نفسها رغم الفروق الاجتماعية التي كانت تميِّزهم . وهذا بالضبط ما توصَّل إليه هاملت : «إنَّ الدورة من حيث الغذاء هي السلطان الأوحد فنحن نسمِّن المخلوقات الأُخرى لتسمّننا ونسمِّن أنفسنا للديدان .

والملك البدين المتسوِّل الهزيل . . أكلتان لمائدة واحدة .
تلك هي الخاتمة !» .

والمعرِّي يرفض التناسل وكأنَّه يريد القضاء على استمرارية البشرية :

«هذا جناه أبي عليَّ   وما جنيتُ على أحد» .

وهذا ما توصَّل إليه هاملت ، أيضاً : «فلنمنع الزواج»
وموقفهما من المرأة والإنسان متشابه كلياً . يقول المعرِّي :
«مضى الزمانُ ونفسُ الحيِّ مولعةٌ
بالشرِّ من قبلِ هابيلِ وقابيلِ
لو غربلَ الناسُ كيما يعدموا سقطاً
لما تحصَّل شيءُ في الغرابيلِ» .

وهذا هو موقف هاملت نفسه : «كلُّنا أوغاد وأنذال» .
لكن هنالك اختلافات كبيرة . ففي حين أن المعرِّي كان شاعراً لم يكن هاملت كذلك . هذا ما يشكلِّ منفذاً للمعرِّي من الأزمة النفسية التي ميَّزت هاملت . بالإضافة

لذلك نرى أنَّ البيئة التي يصارعها هاملت أكثر تعقيداً بكثير من كلِّ ما واجهه المعرِّي ، وبالتالي فإنَّ تجربة هاملت أكثر زخماً وتعقيداً . وهذا بالطبع يصعد الأزمة النفسية إلى الحدِّ الذي يشعر فيه هاملت بالإرهاق الفكري والعجز عن «المنطق والتحليل» . وبالتالي فإنَّ اختلال العلاقة بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي عنده ليست إلاّ حالة جنينية ونموذجية للأمراض النفسية التي طبعت أدب القرن التاسع عشر والعشرين كما سنرى .

المرحلة الحرجة بعد هاملت هي مرحلة الهرمية لفهم الحياة . نتيجة لذلك تنهار الذات ، ينهار الفرد من الداخل ، وهنا يصبح البحث عن الذات هو المهمة الحقيقية .

وبما أنَّ الفرد قد فقد الكليَّة مع الطبيعة ومع نفسه ومع المجتمع فإنَّ الشقاء قد أصبح كاملاً . والبحث عن الذات في المجتمع والطبيعة أمر لا طائل تحته . لهذا فانسحاب الفرد لعالمه الداخلي ، إلى داخل ذاته الممزَّقة في محاولة أخيرة ويائسة لترميم عالمه الداخلي وتحقيق الكليَّة هي المسألة المركزية . لا توجد أهمية بالمرَّة لا للناس ولا للأشياء إلاّ بمقدار ما يلقيان من ضوء على «معرفة الذات» بصفتها

الخطوة الأُولى في البحث عن الذات . هذه المرحلة يجسِّدها الكاتب الروسي الشهير فيودور دوستويفسكي (١٨٢١ - ١٨٨١) في رواياته ، وبالتالي فرواياته لا تهتم بالنَّاس ولا بالأشياء إلاّ من منطلق واحد هو علاقتهما ببحث الفرد عن ذاته . كيف نفهم هذه المرحلة ؟

يقول جورج لوكاتش : «لا تظهر مشكلة تجارب دوستويفسكي إلاّ حين تتجه الذات إلى الداخل أي تخفق في العثور على نقطة ارتكاز أرخميدية ، أمَّا في الأهداف الاجتماعية السائدة أو خلال الدافع التلقائي الأناني» .

ليس من الصعب أن ندرك أن الفشل في العثور على «نقطة ارتكاز أرخميدية» هو نفسه الفشل في العثور على سبب رئيسي ، هو جوهر تجارب «دوستويفسكي» . ونتيجة لسقوط السبب الرئيسي فإنَّ جميع حالات شخصيات دوستويفسكي : «على اختلافها تشترك في أمر هام . فقبل كلِّ شيء هي أفعال أُناس متوحِّدين ، أُناس معتمدون على أنفسهم اعتماداً كاملاً في معرفتهم للحياة ولمحيطهم ، أُناس يحيون بعمق وبحدَّة داخل نفوسهم بحيث تظلُّ أرواح الآخرين عندهم أرضاً مجهولة للأبد .

الشخص الآخر بالنسبة لهم قوَّة غريبة تهدِّدهم وهي إمَّا أن تخضعهم لها أو تصبح خاضعة لهم . . . الوحدة والانفصال والانعزال تقلِّص العلاقات بين النَّاس لتجعل منها صراعاً للسيادة أو الخضوع ، إنَّ التجربة شكل روحي مصعد ودخول سيكولوجي إلى الداخل : من الصراعات المكشوفة نحو القوَّة .

غير أنَّه بهذه الوحدة ، بهذا الاستغراق للذات في نفسها تصبح الذات بلا قرار ، وهناك تظهر إمَّا فوضوية «ستافروغين» ، - فقدان الاتجاه في كلِّ الغرائز - أو سيطرة فكرة على شخص ما مثل «راسكولينكوف» ، فشعور ما أو هدف ما أو مثال ما ينال تسلطاً مطلقاً على روح الإنسان، ويختفي «الأنا» و«الأنت» والناس جميعاً ، ويصبحون أشباحاً ، ولا يوجدون إلاّ تحت تلك الفكرة . . .

إلاّ أنَّ الذاتية المرهفة لا تتجه إلى ضدَّها إلاّ في أعلى درجات تسلُّط الفكرة الواحدة ، فالفكرة الواحدة المتسلِّطة الصلبة تصبح فراغاً مطلقاً» . ويواصل «جورج لوكاتش»

واصفاً عملية التقوقع على الذات والبحث عن سبب رئيسي قائلاً : «من هنا يحدث التناقض الكامل بين الفعل والروح في هؤلاء النَّاس ، ومن هنا يحدث خوفهم الهلوع من أن يظهروا مدركين لأنَّهم مدركون على الدوام لهذا التناقض ، وكلَّما ازدادت هذه الفردية في عنفوانها ، ازداد دخول الذات إلى باطنها ، بل إنَّ قوَّة ظهورها للخارج تزداد بازدياد انغلاقها عن الواقع الموضوعي بواسطة سور صيني ويزداد فقدانها لنفسها في فراغ داخلي .

إنَّ الذات التي تغرق نفسها داخل نفسها لا تستطيع بعد ذلك أن تجد أرضاً صلبة (لاحظوا : هنا يصف لوكاتش عملية البحث عن السبب الرئيسي) ، وما يظهر لفترة مؤقتة أرضاً صلبة لا يصبح في النهاية سوى سطح خارجي ، وكلُّ شيء ظهر مؤقتاً وكأنَّه يحدِّد اتجاهاً ينقلب في النهاية إلى ضدِّه . . وهكذا فإنَّ التجربة هي المحاولة اليائسة لإيجاد أرض صلبة داخل الذات ولكي يعرف المرء ذاته - محاولة يائسة لهدم السور الصيني بين «الأنا» و«الأنت» ، بين الذات والعالم ، محاولة يائسة ولا جدوى منها أبداً ، وإنَّ مأساة الإنسان أو . . المأساه الكوميدية للإنسان الوحيد تجد أنقى تعبير لها في التجربة ، تصف شخصية

ثانوية لدى «دوستويفسكي» جو هذه الروايات بصورة مختصرة ولكنَّها دقيقة ، إنَّها تقول بشأن أشخاصها : «إنَّهم جميعاً كأنَّهم في محطة قطار» ، وهذه هي النقطة الجوهرية ، فقبل كلِّ شيء ، كلُّ موقف بالنسبة لهؤلاء أنهما هو موقف عابر ومؤقَّت ، فالمرء منهم يقف في محطة القطار منتظراً رحيل القطار ، ومحطة القطار هي بطبيعة الحال ليست البيت والقطار بالضرورة أمر عابر ، هذه الصورة تعبِّر عن شعور ينفذ إلى كلِّ الحياة في عالم «دوستويفسكي» . في «بيت الموتى» يقول «دوستويفسكي» : إنَّه حتى السجناء المحكومون لمدَّة عشرين سنة بالأشغال الشاقَّة ينظرون إلى حياتهم في السجن على أنَّها شيء عابر ومؤقَّت . . . وإنَّ حياة «المقامر» (وهو شخصية رمزية لدوستويفسكي وعالمه) ليست حياة بالمعنى الصحيح وإنَّما هي مجرَّد تهيؤ لحياة قادمة ، لحياة حقيقية ، ولا يحيا هؤلاء الرجال في الحاضر ولكن في توقع متأزم دائم لدورة حاسمة في حظوظهم ، ولكن حتى إذا حدثت هذه الدورة – وهي تأتي عادة كنتيجة للتجربة – فلا يتغيَّر أمر جوهري في نظام حياتهم

الداخلية، مجرَّد حلم ينفجر بملامسة الواقع وينهار ، ثمَّ يظهر حلم جديد باستدارة جديدة حول زاوية الحياة ، قطار واحد يترك المحطة فينتظر الإنسان القطار التالي - ولكن محطة القطار تظلُّ محطة قطار ، مكاناً للعبور» .(٥٤)

يشخِّص «لوكاتش» إذاً شخصيات «دوستويفسكي» بأنَّها شخصيات تخفق في العثور على سبب رئيسي أو «نقطة ارتكاز أرخميدية» ، ويتَّفق «لوكاتش» مع كاتب أميركي متديِّن هو «اليزيوفيفاس» في هذه النقطة ، يقول فيفاس : «ولكن لا يبدأ المرء بفهم دوستويفسكي حتى يدرك أنَّه وهو يعمق بصيرته في الطبيعة البشرية قد أخذ يدرك ، أكثر فأكثر ، أنَّ محنة الإنسان وشقائه وتمزِّق نفسه وحاجته لتمزيق الذات وخسَّته وكبريائه وعاره ، وباختصار كلّ شروره تنبع من مصدر واحد هو : انعدام الإيمان لديه» ، وجملة «انعدام الإيمان» نفسها هي «نقطة الارتكاز الأرخميدية» أي السبب الرئيسي ولكن بثبوت ديني ، هذا الثوب الديني للسبب الرئيسي مقبول نوعاً ما أثناء الحديث عن «دوستويفسكي» ولكنَّه ثوب ضيِّق لا يفسِّر كلَّ شيء ، وأخيراً نجد «دوستويفسكي» نفسه يستعمل هذا التعبير

«السبب الرئيسي» أثناء تفسيره لازمة بطل «مذكَّرات من العالم السفلي» ، بعد تشخيص أزمة شخصيات «دوستويفسكي» ننتقل في البداية لبحث أزمة بطل «مذكِّرات من العالم السفلي» ، ما هي أزمته بالضبط ؟

لقد رأينا أنَّ السبب الرئيسي هو الهدف المطلق والغاية المطلقة للوجود البشري ، وعلى هذا السبب الرئيسي يبني الفرد فهمه للحياة ، وبناءً على سببه الرئيسي وفهمه للحياة يفهم الفرد «حقيقة الحياة» ويحاول أن يعيش الحياة كما يفهمها ، وفهمه للحياة وسببه الرئيسي هما أرقى أشكال التعبير عن حاجاته ، هذه الشبكة النفسية المعقَّدة هي أداة تنظيم العالم والتي تعطيه معناه فيصبح معقولاً ومألوفاً بالنسبة للفرد ، لنأخذ الشيوعية مثلاً عند ناظم حكمت ، فالوصول للشيوعية هو سببه الرئيسي والنظرية الشيوعية هي فهمه للحياة وحياته عاشها كما كان يفهمها أي لأجل الشيوعية .

هذه هي الشبكة النفسية المعقَّدة التي لا يمكننا دونها أن نقول من هو ناظم حكمت . لنأخذ الآن شبكة أُخرى . رئيس الجلاَّدين من تشيلي هو رجل فاشي ولكن القليل يعرفون

أنَّه كان شيوعياً يوماً ما . هذا التغيُّر لمعسكر آخر معروف في التاريخ . لقد غيَّر ذلك الفاشي شبكته النفسية واستبدلها بشبكة أُخرى تقف على طرفي نقيض مع الأُولى . هذا التغيير جلب معه تغيُّراً في فهمه لحقيقة الحياة وبالتالي في عيشها . من شيوعي أصبح فاشياً . لقد أصبح العالم بالنسبة له عالماً مختلفاً وله معنى آخر . ماذا سيحدث لو سقطت البنية الهرمية الأُولى (فهم الحياة الشيوعي) والسبب الرئيسي الأوَّل (الشيوعية) ولكنَّه لم يعثر على شبكة جديدة ؟

سيجد نفسه في عالم بلا معنى ولا تفسير ، لذلك سيجد نفسه في وسط الفوضى وأوَّل ما هو مرعب في هذه الفوضى هو الحريَّة . إنَّه حرٌّ في أن يختار ما يشاء وحرٌّ في أن يرفض ما يشاء .

هذه الحرية تلقي على الفرد جميع النتائج الأخلاقية والفلسفية والاجتماعية المترتِّبة على اختياره لسبب رئيسي جديد ولحياة جديدة له . هذه الحرية ، أيضاً ، تلقي عليه مهمة تصفية حساباته مع «حقيقة» حياته الأُولى ، هذه الحرية مرعبة لأنَّ جوهرها تحطيم ذاته السابقة (سببه

الرئيسي وفهم حياته السابقة) وإعادة خلق ذات جديدة . لكن مشكلة كلّ شخصيات «دوستويفسكي» هي أنَّها لا تعثر على سبب رئيس جديد لكي تبني عليه ذاتها الجديدة . لهذا فالحرية المرعبة هي حريَّة في الفوضى المطلقة . وعليه أن يختار ما يشاء في داخل هذه الفوضى التي يفقد فيها كلَّ شيء معناه . ولكن اختيار أي شيء لا يحدث في الفراغ لأن المجتمع ما زال موجوداً وحرِّيته المرعبة تجدها من جميع الجهات حرِّية بقية الأفراد وكأنَّها خوازيق . «حريتك تنتهي عندما تبدأ حرية غيرك» ، كما يقولون . المسألة الأخلاقية تصبح جزءاً من الحرِّية لأنَّه يتحرَّك في حرِّيته نحو الخير أو الشر . إذا اختار القتل فإنَّ هذا قد يقوده هو نفسه للمشنقة . إذا اختار الخير فقد يتسامى ويصبح إنساناً حقيقياً . فالحرِّية المرعبة تشتمل على تدمير الذات أو إنقاذها .

ولكن ما هو الخير نفسه وما هو الشرُّ؟ ليس بالإمكان تحديد ذلك إلاّ إذا كان هنالك سبب رئيسي . وسقوط السبب الرئيسي يترك كلَّ هذه المسائل الأخلاقية في فوضى لا مخرج منها مثل بقية المسائل الفلسفية والاجتماعية

والنفسية . بطل المذكِّرات يدرك كليَّاً هذه الورطة الأخلاقية ويدرك ، أيضاً ، أنَّ السبب الرئيسي هو مصدرها ، يدرك حرِّيته ويدرك أنَّ بإمكانها أن تدمِّره . معرفة الذات تلتقي مع معرفة الموت . جميع هذه الفوضى مستحيلة التنظيم دون العثور على سبب رئيسي أو «نقطة ارتكاز أرخميدية» . ما هي «حقيقة» الحياة ؟ ما هي «الحياة الحقيقية»؟ الجواب مستحيل ، أيضاً ، في هذه الفوضى كيف يجب أن أعيش الحياة ولماذا ؟ الجواب ، أيضاً ، مستحيل ، إنَّه بالتالي يصطدم بقضية فقدان الهويَّة : إنَّه لا يعرف مَنْ هو ولا ماذا يريد ولا لماذا يعيش وهكذا دواليك ، لهذا يبدأ بالتفكير المتواصل في نفسه لكي يعرفها ، جميع أفكاره ومشاعره وتجاربه تصبح مركزة بشكل مكثف حول نفسه ، والتجارب العملية لا تهمه إلاّ من منطلق واحد هو مدى ما تلقيه من الضوء على الجوانب الغامضة في ذاته [٥٥] ، وبالتالي تتحول التجارب العملية من تجارب تستهدف عيش الحياة إلى تجارب تستهدف معرفة الذات ، فالتجارب العملية لا تستهدف إلاّ شيئاً غير عملي (إنَه مثلاً يناقش إحدى العاهرات لا لشيء إلاّ

لكي يعرف مدى قدرته في التأثير على أحاسيسها) .
علاقاته وتجاربه وأهدافه التي تستهدف معرفة الذات تصبح مؤامرة لا شعورية تجعله يحسُّ بأنَّه غير موجود ، لأنَّها تثير فيه دائماً عقدة الفراغ الداخلي وفقدان الهويَّة واللامعنى ، الحياة العملية تصبح عبئاً عليه ، لهذا تتنامى لديه حساسية مفرطة كلما مرَّ بتجربة عملية سلبية ويزداد اقتناعه بلا أهمية وانعدام قيمته ، فوق ذلك أية إهانة (كإشعار أصدقائه له بأنَّه غير مرغوب فيه معهم في الفندق) تولد لديه شعوراً بالحاجة للانتقام ، ولكن الانتقام مسألة أخلاقية لا يمكن حلُّها بسبب انعدام السبب الرئيسي ، انعدام السبب الرئيسي يولد انعدام الحقيقة الأخلاقية وبالتالي يعيده الانتقام إلى مسألة فقدان الهوية ، ولكنَّه لا يستطيع أن ينسى الإهانة ، أيضاً ، بسبب حساسيته المفرطة وإدراكه لعلاقة ذلك بمسألة الخير والشر .
يزداد احتقاره لنفسه لأنَّه أُهين ولأنَّه يشعر بفقدان الهوية وانعدام القيمة (معرفة الذات الخلقية يقود لهذا) ، وكلَّما ازدادت هذه الدوامات ازداد هوسه المرضي بمعرفة ذاته ودوافعه ، إنَّه يحاسب نفسه على أي شعور أو عاطفة أو

فكرة لكي يدرك جذورها ، هذا بالطبع يعمِّق معرفة الذات عنده ويمنحه بالتالي لذَّة عقلية هي لذة السيطرة على عالمه بالعقل ، ولكنَّه يقول بالمقابل : «أحب أن أحيا لكي أشبع كلَّ طاقتي على الحياة وليس لإشباع طاقتي العقلانية فقط : العقلانية تشبع طاقة الإنسان العقلانية فحسب ، ولكن الرغبة تعبير عن حياته كلِّها» ، وهنا يصل لفكرة عميقة بالفعل من منطلقنا ، لقد سبق ورأينا أنَّ السبب الرئيسي وفهم الحياة هما أرقى أشكال التعبير عن حاجاته ، وقلنا إنَّ للحاجات شقين : الأوَّل هو الرغبات التي تكون الشقَّ النفسي والثاني هو مواضيع الرغبات التي تكون – الشقَّ الموضوعي ، وضربنا كمثال على ذلك الجوع أو الرغبة في الأكل وهذا هو الشقُّ النفسي ، والأكل الموجود على الطاولة وهو الشقُّ الموضوعي ، ولكن هنالك قسم كبير من الحاجات يختلف عن الغرائز وعن بقية الحاجات التي تنقسم لهذين الشقَّين ، الحاجة مثلاً للعثور على سبب رئيسي ليس لها موضوع معيَّن بالذات ، إنَّني أحتاج لسبب رئيسي ولكن لا أدري ما هو ، والحاجة ، أيضاً ، للتأمُّل ، أريد أن أتأمَّل وهذا التأمُّل يستهدف الحصول على الكلية

مع البراهمانا ، فالبراهمانا ليس كالأكل والجنس ، بل شيء خيالي .

وباختصار مواضيع هذه الرغبات مواضيع ذاتية غير ملموسة كالأكل الذي على المائدة ، إنَّها رغبات تقود للاكتفاء الذاتي إذا جاز التعبير ، من هنا فإنَّ بطل المذكِّرات لا يحقِّق إلاّ رغباته العقلية مثل معرفة الذات وغيرها ، بالتالي فإنَّه يدرك أنَّ تحقيق الكليَّة لا يأتي بالعقل المكتفي بذاته ، بل بتحقيق جميع رغباته ، ولكنَّه لا يستطيع تحقيق رغباته إلاّ إذا قام بتحقيق كلِّ ما يرغب فيه بغض النظر عما يمليه عقله أو ضميره ، لكن هذا يعني أنَّه قد توصَّل إلى سبب رئيسي وفهم حياة لكي يحدِّد ليس فقط ، ما معنى «الضمير» ولكن ، أيضاً ، جميع المسألة الأخلاقية المترتبة عن مثل هذا التصرُّف ، إذا كان يرغب في اغتصاب امرأة في الشارع فهذه مسألة أخلاقية لا يمكن اتخاذ قرار بها إلاّ بمعرفة الهدف بالضبط والسبب الرئيسي عن الخير والشرِّ وهكذا دواليك ، لهذا فإنَّه يدرك فقط ، ما هي الكليَّة ولكنَّه لا يستطيع إلاّ الرجوع لفقدان الهوية دون أن يحاول حتى تحقيق الكليَّة ، ومن الناحية الأُخرى نرى رفضه للعقل لأنَّ

العقل يشبع طاقته العقلية فقط ، وبالتالي لأنَّه تجزيئي ويفقد الفرد «كليَّته» المتجسِّمة فيشبع كلَّ طاقة الحياة لديه ، لهذا فإنَّ عجزه عن السير في طريق تحقيق جميع رغباته كما رأينا يدفعه للبقاء في الطريق نفسها ، أي إشباع طاقته العقلية فقط و«رجعت حليمة لعادتها القديمة» ، فيقسم الناس بناءً على مدى قدراتهم العقلية إلى قسمين : هنالك الرجال العمليون ، المنغمسون في الفعل والحياة العملية ، لأنَّهم ضيقوا الأفق وأغنياء ويضعون أي شيء يأتي في طريقهم مكان السبب الرئيسي ، وهنالك الأفراد التأمليون أصحاب الوعي الحاد الذين يفكِّرون في معنى الحياة والسبب الرئيسي وجذور الحياة العملية .

القسم الأول عملي وواقعي لأنَّه غيبي ولكنَّه قسم ناجح من الناحية العملية ، والقسم الثاني تأمُّلي ، مثقَّف ولكنه نتيجة لتأمليته فاشل عملياً ، وإنَّ اللذة العقلية النابعة من معرفة الذات عند القسم الثاني ووعيه الحاد يجعلانه يفضِّل فشله في الحياة العملية مع عمق وعيه ، على أن ينجح ويكون ضيق الأفق كالقسم الأول ، هذا الشلل الوجودي «اللذيذ» الذي يقود بطل المذكِّرات إلى أنَّ – يبقى مكتوف

اليدين يجلب معه بالضرورة احتقار النفس إنَّه فاشل في الحياة العملية ويحسُّ أنَّه فارغ جداً بسبب فقدانه للهوية، والمأساة أنَّه يدرك مأساته، لهذا يشعر بطل المذكِّرات باحتقار كامل نفسه أمام أي فرد عادي من القسم العملي والغبي، الغبي واثق من نفسه لأنَّه يضع أي شيء مكان السبب الرئيسي ويفهم الحياة كيفما اتفق، وهكذا ينجح عملياً، أمَّا بطل المذكِّرات ففاشل وفارغ معاً، لهذا يحتقر نفسه أمام العاديين «ولا أحد يطلب منه أن يفعل ذلك» على حدِّ قوله.

إنَّه مختلف وغريب عن هذا العالم، وكلَّما تعمَّق إدراكه لذاته زاد رفضه لها، وازداد، أيضاً، شعوره بفقدان هويته وفراغه الداخلي، لكنَّه لا يستطيع أن يغيِّر نفسه، لماذا؟ «لأنَّه لا يوجد ما أتغيَّر إليه».

لا يستطيع أن يكون هو ولا أن يتغيَّر، فمنطقه الذاتي يدفعه بقوَّة نحو الهاوية ولكنَّه يريد تأكيد ذاته واختلافها رغم ذلك «وأن يحيا وفق إرادته الخاصة به». على حدِّ قوله والإرادة جزء لا يتجزَّأ من الحريَّة والحريَّة المرعبة تنتج إرادة مرعبة، دون العثور على ذاته لا يستطيع التخلِّي عن إرادته ولا عن

حريَّته وهذا العثور يعتمد على سبب رئيسي ميئوس منه ، من هنا يكتسب منطقه الذاتي قوَّة أسطورية عليه ، لهذا فإنَّ نتيجة أربعين سنة من التفكير وهو في حجره هي النتيجة التالية : «كلُّنا فقدنا صلتنا بالحياة وكلُّنا إلى حدٍّ ما مقعدون ، لقد فقدنا صلتنا إلى الحد الذي صرنا فيه نشعر بالغثيان من الحياة كما تعاش واقعياً ولا نتحمَّل حتى مجرَّد أن نذكر بها ، لماذا ؟ لقد وصلنا للنقطة التي نعتبر فيها الحياة كشغل - كشغل مؤلم جداً - وكلُّنا متفقون بشكل سريٍّ أنَّ طريقة تمثيلها في الأدب أفضل بكثير مما هي عليه . . .

إنَّنا لا نعرف اليوم حتى أين هي الحياة الحقيقية ، وما هي ، وبماذا تُسمَّى !

إنَّنا لا نعرف بماذا يجب أن نرتبط ، وما الذي يجب أن نجاريه ، ما الذي يجب أن نحبه ، وما الذي يجب أن نحتقره ! حتى أنَّنا نجد أنَّه من المؤلم أن نكون بشراً - بشراً حقيقيين من لحم ودم - وبأجسامنا الخاصَّة بنا ، إننا نخجل منها ، نحن توَّاقون إلى تحويل أنفسنا إلى شيء افتراضي هو : الإنسان العادي .

لقد ولدنا ميِّتين ، وجلبنا إلى العالم منذ زمان بعيد من والدين هما أنفسهما ميتان الآن ، وأصبحنا نحن نحب

ذلك أكثر فأكثر ، فلنقل صرنا نطوِّر تذوُّقاً خاصّاً لهذا ، سنخترع حالاً طريقة نولد أنفسنا بها من الأفكار فقط ، يكفي هذا ! لقد تعبت من كتابة هذه الـ«مذكِّرات من العالم السفلي ! »(٥٦) .

بطل المذكِّرات إذاً لم يستطع على الرغم من عمق إدراكه – أن – يخرج من الحرِّية المرعبة للحرِّية الحقيقية ، فمعرفة ذاته قادته إلى فقدان الحياة وتضييعها وهو يدرك ذلك ، أيضاً ، إنَّه يدرك ذاته الممزَّقة ويرفضها ولكنَّه عاجز عن وضع أي حجر حقيقي في ذاته الجديدة ، وقد أصيب بنوع من أنواع الشلل وعدم القدرة على القيام بفعل حقيقي مثل هاملت ، بطل المذكِّرات ليس إلا جانباً واحداً من جوانب سقوط الفرد . إنَّه يمثِّل خياراً واحداً فقط للخروج من أزمة انعدام الكلية ويذهب فيه للنهاية ، أمَّا شخصية «راسكولنيكوف» بطل قصَّة «الجريمة والعقاب» داخل في صراع مكشوف مع بطل «الجريمة والعقاب» داخل في صراع مكشوف مع نفسه ، فهو يتعاطف مع الحصان الذي يجلده الفلاحون تعاطفاً لا يتعدى البكاء على الذات ، هذا هو «راسكولنيكوف» الإنسان ، وهو مريض نفسي

تتحكَّم فيه دوافعه اللاشعورية أكثر بكثير من بطل المذكِّرات مع عجز فكري واضح عن فهم مأساته ، هذا هو «راسكولنيكوف» المريض، وهو لا يدرك أنَّ سقوط السبب الرئيسي هو سرُّ عجزه عن العثور على «حقيقة خلقية» ، ولهذا يعتقد أنَّ فقدانه لها ناتج عن كونه عاجزاً عن الاختبار الخلقي لأنَّه «قمة كالبقية» ، هذا هو «راسكولنيكوف» المستعدُّ للجريمة والعاجز عن إدراك الهدف منها ، وهو طالب جامعي ينتمي لبروليتاريا الطلبة ويسكن في بيت تعيس يشبه الخزانة . هذا هو «راسكولنيكوف» المضطهد والمتمرِّد ، علاقته بماضيه علاقة لاإبالية ، وكلِّ تفكيره وعالمه مقتصر على الحاضر ، هذا هو «راسكولينكوف» المرهق نفسياً ، وكلَّما ازددنا بحثاً في داخله كلَّما تكاثرت هذه «الراسكولنيكوفات» المتناقضة ، فوق ذلك يعيش دون سبب رئيسي ودون فهم حياة وبالتالي فاقد لهويَّته ، ففقدان الهوية يظهر هنا في شكل تمزُّق نفسي إلى «راسكولنيكوفات» متناقضة ، لأنَّه مريض ولا يملك القدرات الفكرية الكافية لمعرفة ذاته كبطل المذكرات وبيئته معقَّدة تعقيداً شديداً تجعل تجاربه أكثر من استيعابه ، لهذا

يندفع ، في محاولة لتحقيق الكليَّة بواسطة الجريمة ، إنَّه يندفع للجريمة بحثاً عن هوية ، عن ذات موحدة فيها «راسكولنيكوف» واحد ، قوي ، حقق الكليَّة مع نفسه ، ولكن هذا يحدث دون العثور على سبب رئيسي ولا فهم حياة ولا يعرف فوق ذلك ذاته ، لهذا تتسلَّط عليه فكرة قتل المرابية العجوز تسلطاً كاملاً ، تلك الفكرة توحِّده مع نفسه ، بإمكاننا أن نأخذ صورة عن كيفية شعور المجرم بتحقيق الكلية ، بتماسك ذاته ، من مقطع يصف فيه «كولن ويلسون» أحد المجرمين في لحظة قتله لفتاة : «في مستودع البضائع كان هنالك حيوان يشبه السرطان ، شيء مسطَّح له أطراف ومخالب ، يتحرَّك بصمت في تلك العتمة ، يتحرَّك بطريقة غريبة ، مائلة ، ولكنَّه يتحرَّك نحو الهدف ، والهدف هو ذاته ، وقد امتلكه دافع ما وهذا الدافع ذاته ، هو تماسك ذاته التام برغبة واحدة ، بشهوة واحدة ، وبيقين واحد ، لم يكن إنساناً ، بل كان كل ما يكمن في أعماق الإنسان إذ هو ينتظر»[٥٧] .

ويقوم «راسكولنيكوف» بقتل المرابية العجوز ببلطة ثقيلة وبطريقة وحشية ، دافعة هو «تماسك ذاته التام برغبة

واحدة، بشهورة واحدة ، بيقين واحد» وبالتالي يحقِّق الكليَّة ولو للحظة واحدة فقط .

ولكن «راسكولنيكوف» لا يستطيع معرفة الدافع وراء الجريمة ، هل قتلها لأجل السرقة ؟ هل لأجل أن يتحوَّل نابليوناً يكسر الحواجز الشرّ والخير؟ هل لكي يبرهن أنَّه ليس قملة كبقية الناس، بل رجلٌ؟ أم لمساعدة أُمِّه ؟ أم لماذا؟ «إنَّ صورته هذه باعتباره المجرم الذي يبحث عن دافعه ، بالضبط الشيء الجيد والأصيل في شخصية راسكولنيكوف» (٥٨) .

عدم عثوره على الدافع لا يعني أنَّه لا يوجد دافع ، ولا يعني ، أيضاً ، أنَّ دافعه يختلف كلياً عن الدوافع التي يتردَّد بينها ، كيف؟

ليس من الصعب أن نعثر على محاولته لتحقيق الكليَّة خلال هذه الحجج التي يوردها ، فأولاً فقدانه لهويته عبر عدم عثوره على سبب رئيسي أو فهم حياة ، يقود لعجزه عن العثور على «حقيقة خلقية» ولا يفهم هو لماذا؟ فكرة أن يصبح نابليوناً يكسر الحواجز بين الخير والشرِّ ليست إلا بحثاً عن الحقيقة الخلقية ، وهذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بفقدان السبب الرئيسي ويدخل ضمن بحثه عن هويته ، وثانياً

بسبب فقدان الهوية يحسُّ بانعدام القيمة وبالفراغ الداخلي وبالعجز عن القيام بفعل حقيقي . [٥٩]

فاحتقار الذات الذي رأيناه عند بطل المذكِّرات يتصاعد عند «راسكولنيكوف» حتى يحسُّ بأنَّه «قملة كبقية النَّاس» وليس بشراً ، هذه العقدة إذاً ما أضيفت لفقدان الهوية ، تولد الحجَّة النابليونية للقوَّة التي هي نقيض للعجز ، ليس من الصدفة أن «نيتشه» الذي صاغ شخصية «السوبرمان» ، الذي لا يتورَّع عن إبادة نصف البشرية للوصول إلى الإنسان المتفوِّق ، هو نفسه أُصيب بالجنون ولم يتحمَّل العالم ، ليس من الصدفة أنَّ شعوب العالم الثالث المقهورة تتعلَّق بالأبطال الشعبيين والزعماء لأنَّهم رمز لخروجها من العجز والحرمان والاضطهاد ، لهذا فإنَّ الحاجة للنابليونية طبيعية بسبب عجز «راسكولنيكوف» ومرضه وفقدانه لهويته ، وثالثاً «راسكولنيكوف» فقير وبحاجة للمال ومحروم والبؤس يحيط به من كلِّ جانب ، فصديقته سونيا شاحبة ومريضة وفقيرة والفلاحون يضربون الحصان على عينيه ، هكذا دواليك ، لقد كان «دوستويفسكي» يشدِّد على عذاب الأطفال والحيوانات كرمز للشر والشقاء

السائد ، لهذا فإنَّ الحاجة لتحقيق الكليَّة بالجريمة تشكِّل تكثيفاً لكلِّ هذا الشقاء ، حاجته للمال وحاجته لمساعدة أُمّه وفقره وبؤسه وغير ذلك ليس هو الدافع الحقيقي وراء الجريمة ، ولكن كلُّ هذه الحجج ليست إلاّ الأسباب البسيطة الرمزية التي تفسِّر مدى شقائه وحاجته لتحقيق الكليَّة .

إنَّها جزء من شقائه وبالتالي جزء من دافعه ، جزء بسيط ورمزي ، تتملك «راسكولنيكوف» فكرة الجريمة غير المحدَّدة الهوية لأنَّه يبحث عن الخروج من الحرِّية المرعبة للحرِّية الحقيقية ، «اكسر ما يجب كسره ، مرَّة واحدة وإلى الأبد ، وليلق العبء على عاتق رجل واحد . . . الحرِّية والقوَّة ! فوق كلِّ المخلوقات البشرية وتلال النمل . . . هذا هو الهدف» ! فالحرية الحقيقية في نظره ليست بناء ذاته الجديدة وكسر ما يجب كسره من ذاته القديمة ، بل توحيد المتناقضات التي هي أشلاء ذاته الممزَّقة ، لكي يصبح «راسكولنيكوفاً» واحداً وقوياً ويحققِّ الكليَّة ، ولكن حرِّية من هذا النوع تتطلَّب تخطِّي كلَّ شيء يمنعه من تحقيق الكليَّة وبالتالي تتطلَّب إرادة - قويَّة ، لكن هذه الإرادة القوية

إرادة مرعبة لأنَّها لا تستند إلى «نقطة ارتكاز أرخميدية» ، وبالتالي إرادة فوضوية تحقق فقط ، فوق الفراغ وليس فوق الواقع الملموس ، ويقترف الجريمة لكي يصعد من «الصراعات المكشوفة نحو القوَّة»[٦٠] ، ولكنَّه يجد نفسه فجأة مجرَّد مجرم قتل عجوزاً تافهة وليس نابليوناً ، ويجد نفسه بين «راسكولنيكوفاته» السابقة نفسها ، وأنَّه كما كان في السابق فارغاً وبلا هوية وليس ذاتاً جديدة ، جريمته كانت مثله دون هوية ، وانهياره بعدها وعودته للعيش بين أشلائه يفسِّر ما قاله لوكاتش : «فالفكرة الواحدة الصلبة تصبح فراغاً مطلقاً» ، الإمكانية الثالثة للخروج من الحرية المرعبة يجسِّدها بطل «حلم رجل مضحك» ، وهي قصَّة قصيرة رائعة على الرغم من لا جدوى الإمكانية التي تعرضها .

الرجل المضحك يواجهنا منذ البداية بكونه مضحكاً ، إنَّه يحسُّ بفقدانه لهويته وبالتالي فراغه واحتقاره لنفسه وعجزه عن مجابهة العالم ، لكنَّه – على عكس بطل المذكِّرات – منذ البداية يعجز عن معرفة ذاته «لو استطعت فقط ، أن أجد جواباً واحداً » . ولا يعرف على ماذا ولا كيف يبني ذاته الجديدة ، الإرهاق النفسي يحاصره –

وعالمه أكثر من قدرته على الاستيعاب لهذا لا يجد الرجل المضحك إلاّ اللامبالاة وهو حلّ لم يخطر ببال «راسكولنيكوف» ولا بطل المذكِّرات ، الحرية المرعبة تتركه في الفوضى ولكنَّه هو ، أيضاً ، لا يبالي بهذه الفوضى ، هذا الجمود النفسي في وضع مرعب يقنعه بالتدرج أنَّه لم يحدث شيء في العالم لا في الماضي ولا في الحاضر ولن يحدث شيء جدِّي في المستقبل ، الشيء الحقيقي بالنسبة لمنطقة الذاتي هو ما يقلب وجوده رأساً على عقب ، ولكن هذا لا يحدث أبداً بالطبع ، وبالتدريج تتسرب اللاجدوى لروحه فيقرِّر الانتحار ، إنَّه يختار قتل جسده لكي يدمِّر ذاته السابقة والممكنة معاً ، هذا الاختيار هو المحاولة اليائسة الأخيرة للقيام بفعل حقيقي ينقذه من حريته لبيته في الليل ، المصابيح مضيئة والجو رطب والليلة ماطرة ، يتوقَّف تحت الأضواء ويحدِّق في الغيوم الراكضة فيرى نجماً صغيراً ، يحدِّق في النجم وتقفز في رأسه فكرة الانتحار ، إنَّه انتحار دون هوية ، أيضاً ، كجريمة «راسكولنيكوف» ، يذهب للبيت فيضع المسدَّس المحشوّ بالرصاص على الطاولة ويسهو على كرسيه قليلاً فيحلم حلماً غريباً .

الأحلام لا منطقية ولا يتحكَّم فيها عقلنا ، حلمه إذاً محكوم بالرغبة وليس بالعقل ، هنا تنفتح أمامه الطريق في أن يعيش حياته كما تمليها عليه رغباته وليس عقله ، وهذا بالضبط ما كان طموح بطل المذكِّرات الأساسي كما رأينا ، وبالتالي فإنَّه يصل للحقيقة ، أي يرى ذاته الجديدة ، كيف يحدث ذلك ؟

لقد حلم أنَّه انتحر وبعد دفنه جاء مخلوق غريب فتناوله من القبر وحلَّق به في الفضاء ، عندها شعر بكره عميق لهذا المخلوق ، وجود المخلوق في حدِّ ذاته برهن له أنَّه لم يقم بعقل حقيقي ينقذه من الفوضى ، هنالك حياة حتى بعد موته وحياة مجهولة فوق ذلك ، هذه بالضبط هي النتيجة التي كان هاملت يخشاها لذلك فضل البقاء على الموت ، لأنَّ البقاء على الأقل مكروه نعرفه وليس عالماً مجهولاً ومكروها ، والرجل المضحك ، أيضاً ، شعر بالخوف من ذلك المخلوق ، هذا الخوف أنتج عنده احتقاراً لنفسه ، لأنَّ الخوف هو شعور الفرد أنَّه لعبة لا كيان لها بين أيدي القوى الخارجية التي تسيطر عليه وتقف ضدَّه مع عجزه عن الرد الحاسم ، هذا الشعور عند الرجل

المضحك يختلف عن الخوف الذي نشعر به عند مواجهة حالة خطرة، لأنَّ شعورنا في هذا الحالة بالخوف ردَّه فعل طبيعية .

أمَّا الخوف عند الرجل المضحك فهو تجريد الإنسان من إنسانيته وحرِّيته لأنَّ حرِّية الإنسان تعني أنَّه ليس لعبة ، بل بشراً له كيانه المستقل ، والحرية المرعبة ليست حرية حقيقية لأنَّها تسيطر على الفرد الموجود فيها ، فتصبح وجهاً آخر للعبودية ومخاوفها وقلقها وإهاناتها ، لهذا تكون عدم الثقة بالنفس واحتقار الذات مشاعر مرافقة للخوف ، للحرية المرعبة ، هاملت عندما يسأل نفسه : بمأساوية :

«نكون أو لا نكون ؟ هذا هو السؤال !»

يحيا فعلاً في الحرية المرعبة لأنَّه مضطر لأن يختار بين جحيم الحياة وجحيم المجهول بعد الموت ، بإمكاننا إذاً أن نتخيَّل الرجل المضحك وهو خائف ، بعدها يطير الرجل المضحك مع المخلوق إلى النجم نفسه الذي حدَّق فيه في ليلة انتحاره ، هنالك يجد بشراً يعيشون في جنة من الحب الكوني ، منسجمين مع أنفسهم ومجتمعهم وطبيعة نجمهم في لحن واحد متناسق من الجمال ، حتى جمال الأطفال

فوق أرضنا ليس إلاّ نسخة باهتة عنه ، وبكلمات أُخرى . . هنالك يحقِّق الفرد الكليَّة التي هي السعادة المطلقة ، إنهم بشر حقَّق كلٌّ منهم ذاته ويحيا في بساطة وسعادة ، هؤلاء لا يبحثون عن معنى للحياة لأنَّ «حياتهم مليئة بالمعنى» ، لا يحتاجون للعلم حتى يفسِّر لهم كيفية عيش الحياة لأنَّهم يعيشونها من أعماقهم منذ نعومة أظافرهم ، الأشجار الخضراء والطيور المفردة والحيوانات والبشر يؤلفون لوحة واحدة ، يركع الرجل أمامهم فلا يستغربون حبَّه ولا يحتقرونه لأنَّهم يعرفون الحبَّ الحقيقي بأنفسهم ، الطفل هناك طفل للجميع وليس لأحد ، لا يوجد أثر للمعاناة في وجوههم ولا للرعب من الموت ، فهم يموتون سعداء مبتسمين لمن تبقى منهم ، ليس من الصعب أنَّ ندرك أن هذه الأوصاف التي يردها الرجل المضحك مستقاة أصلاً من الإنجيل وذات مصدر ديني ، وعداء الرجل المضحك للعلم وقوانينه لا يختلف عن عداء بطل المذكِّرات للعقل والعلم ، لكن هذه ليست المسألة التي تهمُّنا ، كلٌّ واحد من هؤلاء معجب بالآخر إعجاباً مطلقاً ، فيقول لهم الرجل المضحك إنه رأى عندما كان فوق الأرض عالمهم هم ، رآه

بعقله وقلبه وأحلامه ، لكن الرجل المضحك قام بتلويث هؤلاء الناس ، فبصفته قادماً من كوكب ملوَّث ، نقل إليهم تلوُّثه ، لقد علمهم الكذب حتى أصبحوا يحبُّونه ويحبُّون جمال اللاحقيقة .

من الواضح أن الرجل المضحك يقصد الكذب بكافة أشكاله ، إخفاء المشاعر الحقيقية ، القناعية ، التظاهر بالأخلاق ، الكذب على النفس ، التناقض بين الأخلاق والممارسة ، كل أشكال اللاحقيقة والكذب ، وسرعان ما تكونت بينهم الأخلاق المتبادلة ، علمهم الخجل وعلمهم تقديس الخجل ، ولعلَّ «برنادشو» يرسم لوحة جيِّدة عما يقصده «جوستويفسكي» من ذلك ، يقول شو : «لا أستطيع أن أتغلَّب على الخجل نهائياً ، إنَّنا نعيش في محيط من الخجل ، إنَّنا نخجل مما حولنا ، من أنفسنا من أقاربنا من إيرادنا ، من تصرُّفاتنا ، من آرائنا ، من تجاربنا ، تماماً كما نخجل من أجسادنا العارية ، يا إلهي إنَّنا نخجل . . . من المشي ، من ركوب الباص ، من الاحتفاظ بحصان واحد ، بدلاً من حصانين . . . وكلما ازداد عدد الأمور التي يخجل منها المرء زاد احترام النَّاس له !»[٦١] .

عندما يقيم المجتمع الإنسان على أساس ثروته المادية فإنَّ هذا يعني أنَّ المال هو القوَّة الوحيدة الحقيقية ، وكلما ازداد هذا الانحطاط الخلقي كلَّما انحسرت القيم الإنسانية وأصبح النقاء والصداقة وكلُّ علاقة أُخرى جزءاً من مزبلة اجتماعية ، وعندما يخجل الإنسان من نفسه ومشاعره وتجاربه وآرائه فإنَّه يعكس مدى الانحطاط الذي وصله حتى في نظر نفسه ، هذه الحالات يعرضها «دوستويفسكي» في قصَّة «الأبله» ، أما الخجل من أجسادنا العارية فإنَّ هذا يعني أنَّنا لم نعد نملك حتى جسدنا ، إنَّنا نخجل من كوننا «بشراً حقيقيين من لحم ودم وبأجسادنا الخاصَّة بنا ، إنَّنا نخجل منها كما قال «بطل مذكِّرات من العالم السفلي» سابقاً ، فالخجل جزء من تجريد الإنسان من إنسانيته الحقيقية وجزء من الكذب على الذات وعلى البقية .

الأنا الحقيقية تتقلَّص لكي تتوسَّع الأنا الظاهرة ، لكي يظهر مهذباً ليس فقط ، عليه أن يدفع رغباته الحقيقية إلى خلفية المسرح ، بل يخجل من تلك الرغبات الحقيقية ، من الأنا الحقيقية ، إذا انكشفت للبقيَّة أو لنفسه ، هذا النوع من الخجل يختلف عن نوعين آخرين ، النوع الأوَّل هو الذي

قال ماركس عنه إنَّ الخجل عاطفة ثورية ، لأنَّه يعني أنَّ الفرد يدرك أنَّ الواقع ناقص وأنَّ الوجه يحمر خجلاً منه ، وبالتالي يدفع الخجل نحو التغيير للواقع ، لكن الخجل لدى الرجل المضحك خجل يشل قدرة الإنسان على التغيير ويصبح جزءاً من العبودية (خجل النساء في الأرياف المتخلِّفة وكيف يقدِّسه الرجل لأنَّه جزء من سيطرته على المرأة) ، أمَّا النوع الثاني من الخجل فهو النوع الذي يدلُّ على انتماء الفرد الخلقي للمجتمع «حالة يورِّدها دوستويفسكي في قصص أُخرى» ما يجعله يخجل من اقتراف عمل قبيح ، لكن الخجل عند الرجل المضحك يدلُّ على الأخلاقية وعلى كذب العلاقات الاجتماعية .

من هنا نرى عمق المعنى الذي يحمله الرجل المضحك لتعليمه سكَّان ذلك النجم للخجل وتقديس الخجل ، علمهم فوق ذلك الملكية الخاصة والمنفعة الشخصيَّة «عمَّا هو لك وعمَّا هو لي» حيث تصبح الملكية الخاصة محور الإنسان وأنانيته وذاتيته كما رأينا عند المتنبي سابقاً ، عندها ظهرت المعاناة على وجوههم وأصبحوا يعتبرونها الطريق الوحيد للحقيقة ، لأنَّهم فقدوا إنسانيتهم أخذوا يتكلَّمون عن المبادئ الإنسانية ، ولأنَّهم أصبحوا مجرمين اخترعوا

العدالة وسنُّوا القوانين لتطبيق العدالة ، ثمَّ اخترعوا المقصلة لتطبيق القوانين ، سعادتهم وإنسانيتهم أصبحت مضحكة بالنسبة لهم وغريبة عنهم ، هنا يفسِّر الرجل المضحك بعمق لماذا كان مضحكاً على الأرض ، لأنَّه كان يريد مجتمعاً سعيداً سعادة مطلقة فوق الأرض ، وبالتالي كان طموحاً أكثر من اللازم في جحيم مظلم أكثر من اللازم ، لقد بنوا المعابد لعبادة فردوسهم الضائع وعبادة رغبتهم في استعادته ، سكَّان ذلك الكوكب أخذوا يعتقدون بعدها أنَّ «وعي الحياة أهم من الحياة» وأنَّ المعرفة العقلية «أهم من العاطفة»[٦٢] ، كلُّ واحد منهم أخذ يعبد ذاته قبل كلِّ شيء بأنانية مفرطة ، (لنتذكَّر هنا المتنبي) ، أو كلَّ فرد أخذ يعتبر أنَّ مهمة حياته هي تحقير البقية وإهانتهم ، لهذا اختار الضعفاء أن يصبحوا عبيداً للأقوياء لكي يضطهدوا من هو أضعف منهم ، وجاء بعدها المبشِّرون يقترحون خلق «مجتمع متناسق» فيه يعبد كلُّ فرد نفسه فقط ، ولا يتدخَّل بعد ذلك في شؤون البقية ، ومن أجل هذا «المجتمع المتناسق» حوربت مئات الحروب ، كلُّ محارب يعتقد أنَّ الدفاع عن النفس والصراع من أجل البقاء هو الطريق للسعادة .

«وهؤلاء الحكماء» على استعداد للإبادة من لا يستطيع فهم «فكرتهم» ويمنعهم من تحقيقها ، وتحوَّل بعد ذلك المدافعون عن أنفسهم إلى بشر يريدون كلَّ شيء أو لا شيء ، وصاروا عندها على استعداد للجريمة أو للانتحار ، وانتشرت الأديان تعبد آلهة مجرَّدة وتقدِّس إبادة النفس في العدم المطلق (لنتذكَّر البوذية) .

أخذ بعدها الرجل المضحك يتجوَّل بينهم يائساً ولكنَّه يحبُّهم رغم تلوُّثهم ، أخذ يتجوَّل ويطلب منهم أن يصلبونه لأنَّه وحده المسؤول ويعلِّمهم صنع الصليب ، لكنَّهم ضحكوا منه وهدَّدوه ببعثه لمستشفى المجانين ، عند هذه اللحظة استيقظ من حلمه وأخذ يبكي ، لقد رأى الحقيقة ، رأى ذلك الفردوس المفقود ، وقرَّر أن يعيش حياته مبشِّراً بهذا المجتمع ، «إنَّني أعرف أنَّ البشر باستطاعتهم أن يكونوا سعداء ومليئين بالجمال ، دون أنَّ يفقدوا قدرتهم على العيش فوق الأرض» ، هنا يبدو وكأنَّه وجد السبب الرئيسي ووجد ذاته الجديدة التي تشير إلى مستقبل البشرية في عصرها الذهبي القادم ، ولكنَّه يدرك أنَّ المستقبل رغم جماله ليس إلاّ حلماً ، ولكنَّه يقول

بمأساوية : «وما هو الحلم ؟ ما هي حياتنا إن لم تكن حلماً؟ . . . فليكن ! لنفرض أنَّ هذا الحلم لن يتحقَّق ، فلنقل : إنَّ الجنَّة لن توجد أبداً ، أنا بنفسي أعرف أنَّها لن توجد أبداً ، لكنِّي سأواصل التبشير بها» .

هذه الذات الجديدة والتي لا تجد تحقيقها إلاّ في التبشير بحلم مع الإدراك أنّه مجرد حلم فقط ، تفسّر قول «لوكاتش» عن حياة أبطال «دوستويفسكي» بأنَّها «ليست حياة بالمعنى الصحيح وإنَّما مجرد تهيؤ لحياة قادمة ، لحياة حقيقية» .

لقد رأينا كيف قادت الحرِّية للجريمة المرعبة عند «راسكولينكوف» ، لفقدان الصلة بالحياة كلياً عند بطل المذكَّرات ، وللخلاص على أساس حلم يجمع بين الفرد والمجتمع عند الرجل المضحك ، بين جميع هذه الحالات يجمع شعور واحد هو الشعور بلا حقيقة الحياة اليومية في الحاضر ، ولا حقيقة وجود الفرد فيه ، بهذا نرى في أعماق الثلاثة شعوراً واحداً هو ذلك الطموح الجارف للقيام بفعل حقيقي ، فعل يقلب وجود الفرد رأساً على عقب ، هذا الفعل يتخذ شكل الجريمة وشكل الانتحار ، فالفعل

الحقيقي عدواني في الحالتين ، عند الأوَّل ضد الآخرين لتأكيد الذات وحقَّها في القوَّة والنابليونية والدوس على المبادئ الخلقية ، وعند الثاني ضدَّ الذات وحقِّها في الانفصال عن العالم ولا حقيقيته ، أمَّا عند بطل «المذكِّرات» فيأخذ شكل الشلل الوجودي عن الاتصال بالحياة الواقعية ، من أين ينبع هذا الشعور بلا حقيقية العالم ولا حقيقية الفرد ؟

إنَّ الحياة باعتبارها السعي المتواصل لتحقيق التطابق بين الرغبات وبين مواضيع هذه الرغبات ، كما سبق وعرفناها في البداية ، ليست في الحقيقة إلاّ سعياً لتحقيق الكلية أي تحقيق الوحدة مع الذات والطبيعة والمجتمع وبالتالي الوصول للسعادة المطلقة ، وعلى الرغم من أنَّ هذا تعريف يبدو ميكانيكياً الآن إلاّ أنَّنا سنواصل الاعتماد عليه حتى الوقت المناسب لتعديله ، إنَّ سقوط السبب الرئيسي وانهيار البنية الهرمية لفهم الحياة يعني أنَّ تحقيق السعادة المطلقة مستحيل ، تحقيق الكليَّة مع المجتمع مستحيل ، تحقيقها مع الطبيعة مستحيل ، لكن الشقاء لا يتوقَّف عند هذا الحد ، وتحقيق الكلية بين الفرد وبين ذاته مستحيل ،

الشعور بلا حقيقية الحياة في عالم «دوستويفسكي» يعني أنَّ الشقاء قد أصبح مطلقاً ، والفرد يحاول الخروج من جزء بسيط جداً من هذا الشقاء هو عدم تحقيق وحدته مع نفسه على الأقل ، اللاحقيقية ليست إلا تلك المرحلة الطويلة التي يتمزَّق عبرها الفرد بحيث تنفصل رغباته عن مواضيعها بشكل لا أمل في تجاوزه ، وسنحاول الآن رسم الخطوط العامة لهذه اللاحقيقية .

في الحياة اليومية نجد هذه اللاحقيقية في مرحلتها العادية التي يعرفها كلُّ فرد منَّا بنفسه ، إنَّنا دائماً نخفي الكثير من مشاعرنا ومواقفنا وغرائزنا وأفعالنا وننكرها إلى حدٍّ بعيد ، أحياناً ننكرها لأنَّها تتصادم مع الأخلاق الاجتماعية ، وأحياناً لأنَّها تتصادم مع الصورة التي نريد لغيرنا أن يكونها ، وأحياناً لأنَّها تسبب لنا قلقاً واحتقاراً لأنفسنا إذا اعترفنا بها وهكذا دواليك ، هنالك إذن في الحياة اليومية انفصال بين «الأنا الحقيقية» و«الأنا الظاهرية» ، رغباتنا الجنسية كما نعرفها ونحسُّها جزء من «الأنا الحقيقية» وكبت هذه الرغبات أي فصلها عن مواضيعها وإنكارها جزء من «الأنا القناعية» ، من هذا المنطلق كلُّ فرد مقسَّم إلى هذين القسمين ، «دوستويفسكي» يستعرض في قصة «الأبله»

لعبة نفسية تكشف كلياً مدى الكذب وجمال «اللاحقيقية» في انفصال هذين القسمين ، على كلِّ فرد أن يروي أقبح عمل قام به في حياته أمام بقيَّة الحاضرين ، والنتيجة هي أنَّ كلَّ فرد يكذب ولا يقول الحقيقة عارية ، مثال آخر من الحياة العملية هو التعذيب في السجون .

فالتعذيب يستهدف في السجون انتزاع الاعتراف ، فالطبقة الحاكمة وأجهزتها يريدون من السجين أن يكشف «الأنا الحقيقية» بينما هو يصرُّ على أنَّه لم يفعل شيئاً ، أي يصرُّ على «الأنا الظاهرية» ، ما يهمُّنا هو أنَّ الظروف الاجتماعية السائدة في مرحلة تاريخية ما قد تقوم بإحلال التوازن بين القسمين فيتسع قسم على حساب الآخر ، وكلَّما ازداد التناقص بينهما حدَّة كلما ازدادت القدرة على تحقيق التطابق بين الرغبات ومواضيعها ، أحياناً يحدث العكس أي دمج الاثنين معاً ، فالاعتراف (جزء من الأنا الحقيقية أصبح جزءاً من الأنا الظاهرية مكشوفاً للجميع) قد يقود للمؤبدات التي نعرفها بجلدنا وبالتالي قتل الحرية والحياة ومعها الفرد نفسه ، ما يهمُّنا هو الحالة الأُولى أي الصراع بين الاثنين ، باعتبارها الوجه الآخر للشيء نفسه أي فصل

الرغبات عن مواضيعها ، بطل «مذكِّرات من العالم السفلي» يطالب بأن يتصرَّف الفرد ويعيش كما تملي عليه رغباته وليس كما يملي عليه عقله أو ضميره ، ذلك التصرُّف العقلاني أو الضميري يعني إنكار حق الفرد في تحقيق رغباته التي تتناقض مع العقل أو الضمير ، إنَّه يدرك باختصار أنَّ الفرد ممزَّق نفسياً إلى الحدِّ الذي أصبح فيه من المستحيل أن يروي جميع رغباته دون أن يتنكَّر لعقله أو لضميره ، في السجن مثلاً عقل الفرد يقول له أن لا يعترف لأنَّ هذا يعني عشرين عاماً من السجون وانعدام الحرِّية ، بينما هنالك رغبة جارفة في أن ينتهي التحقيق والتعذيب مهما كان الثمن وهنالك رغبات لا حصر لها في أن يخرج من التحقيق دون اعتراف ، من المستحيل التوفيق بين كلِّ هذه المتناقضات بسبب الظروف الموضوعية ، كلَّما ازداد هذا التمزُّق النفسي ازدادت الحاجة للتغلُّب عليه ، وتغليب رغبة على رغبة أُخرى والعقل على الرغبة ، والضمير على العقل ، هكذا دواليك . على أيَّة حال لا يمكن أن تقود هذه الصراعات إلاّ إلى ازدياد صراع «الأنا الحقيقية» و«الأنا الظاهرية» ، فالحكم على الفرد بالسجن مدى الحياة يعني

فصلاً كاملاً بينه وبين رغباته الحقيقية . الأنا الظاهرية سوف تتحكَّم في «الأنا الحقيقية» وهذا ما يقود للشعور بلا حقيقية الحياة ، لقد تتبعنا هذا الانفصال عند المتنبي أولاً ، فالصراع بين «الأنا الحقيقية» و«الأنا الظاهرية» أو «القناعية» يحدِّد مجمل شخصيته ويجلب معه تمني الموت .

لكن المتنبي بقي عبداً لهذا الصراع ، طوال حياته ، لماذا ؟ لأنه يؤمن بسبب رئيسي ثابت هو ذاته ، التخلِّي عن «الأنا الحقيقية» يعني سقوط السبب الرئيسي ، وهذا انهيار لا يمكن أن يسمح به ، والتخلِّي عن «الأنا الظاهرية» يعني التخلي عن رغبته في الحصول على ولاية وبالتالي عن تحقيق ذاته ، والتخلِّي عن تحقيق الذات يعني صداماً مع سببه الرئيسي ، وهذا انهيار لا يسمح به ، أيضاً ، لهذا يبقى الصراع النفسي عند المتنبي على وتيرة واحدة دون تغيُّر جوهري ، لكن الصراع يتصاعد بوتيرة عالية إذا اهتزَّ السبب الرئيسي كما رأينا عند هاملت . عندها لا يستطيع الفرد السيطرة على صراعه مع نفسه بالوسائل القديمة فيطوِّر الفرد وسائلاً جديدة . هذه الوسيلة الجديدة عند هاملت هي عقلنة العالم ومحاولة السيطرة عليه بالعقل

والمنطق والتحليل العقلي . وهذه الوسيلة يعتبرها سيجموند فرويد أو آلية دفاعية نفسية تستهدف التغلُّب على القلق .

وإذا ما قارنا المتنبي بهاملت فمن الواضح أنَّ المتنبي إنسان عاطفي أكثر منه مفكِّر عميق . ولكن المعرِّي الذي يعاني من اهتزاز السبب الرئيسي كهاملت يبدو عميق التفكير مثله . تفكير المعري وهاملت تفكير استكشافي ، يستهدف كشف المجهول ، إعادة النظر في كلِّ شيء . لكن سقوط السبب الرئيسي الذي يقود للحرِّية المرعبة بكامل رعبها يجعل محاولة السيطرة على العالم بالعقل والمنطق والتحليل العقلي ، العقلنة باختصار تتخذ طابعاً متطرِّفاً . عندها تتحوَّل الحياة إلى مشكلة رياضية مجرَّدة يحاول الفرد حلها بكمبيوتر العقل . بطل المذكِّرات مثلاً يفكِّر في كلِّ صغيرة وكبيرة وفي مشاعره وانطباعاته ونفسيته ومشاكله تفكيراً متواصلاً ، لكنَّه يدرك أنَّ العقلنة ليست هي الحياة الكاملة . لكن العقلنة في أعلى مراحلها تقود للبرود النفسي الشامل فتتحوَّل النفسية إلى صحراء ، نتيجة لهيمنة العقل على الرغبات النفسية . هذه هي حالة «إيفان

كارامازوف» مثلاً ، الصامت كالقبر والمفكر البارد العميق ، لكن بروده النفسي مذهل ، يقول «إيفان» : «إذا لم يكن هنالك إله ، فكل شيء مباح» ولا ينكر صلة عقلنته المتطرِّفة بسقوط السبب الرئيسي . عند هذه المرحلة المتقدِّمة من العقلنة تنعدم العلاقة العاطفية بين الفرد والأشياء أو بينه وبين البشر ما يولد أنانية مفرطة أو صحراء نفسه ، والعقلنة تقود بالتالي إلى انحسار الرغبات العاطفية ، أي إلى إنكار جزء كبير من «الأنا الحقيقية» ما يولد «فقدان الصلة بالحياة» كما تعاش واقعياً . هذه الحالة يعرضها «دوستويفسكي» في قصة «الممسوسون» .

يقول أحد النُّقاد محلِّلاً شخصية «ستافروغين» في هذه القصة : « . . . ستافروغين مع كلِّ جماله ورشاقته وتهذيبه وثقافته . . واعتماده على نفسه ، يظلُّ من الخارج والداخل سلبياً تجاه الحياة وتجاه الحقيقة الملموسة . إنَّه ممزَّق ومنعزل ووحيد وحدة مطلقة . وليست لديه نقطة ارتكاز في العالم الملموس . وهو يفهم الكثير ولكنَّه لا يحبُّ شيئاً ولاحظوا عقله متطوِّر جداً ولكن عواطفه سلبية أو منعدمة» . . وتدهشنا قوَّة «ستافروغين» قوَّته ، الروحية الجبارة تلك

«القوَّة العظيمة اللامحدودة» ولكن هذه القوَّة . . . قوَّة مباشرة لا تعرف إلى أي شيء تستند . وهذا هو مصدر لا مبالاته وضجره وتشتت فكرة وحتى كسله . «إنَّه لا يمتلك وجهاً بشرياً ، إنَّه يلبس قناعاً من نوع ما »[٦٣] . فهذا الناقد يلاحظ أنَّ «ستافروغين» لا يمتلك سبباً رئيسياً . لا يمتلك نقطة ارتكاز في العالم الملموس» . وقوَّته «قوَّة مباشرة لا تعرف إلى شيء تستند»[٦٤] ويلاحظ أيضاً ، أنه يلبس قناعاً من نوع ما ، أي أنَّ «الأنا الظاهرية» قد توسَّعت على حساب «الأنا الحقيقية» ، وبالتالي فقد صلته بالحياة الحقيقية فهو اللامبالي وضجر ويحسُّ بالسأم والوحدة . والأنانية مفرطة فيه فهو «لا يرى فرقاً بين عمل وحشي قذر وأي عمل بطولي عظيم حتى ولا التضحية بالذات من أجل الإنسانية» .

والسؤال الآن هو : ماذا إذا لم يمتلك الفرد القدرة العقلية الكافية للسيطرة على تناقضاته؟ . هنا يظهر الجنس والشهوانية كمخرج من المأزق النفسي . هذه الحالة سبق ورأيناها عند مظفَّر النوَّاب ، ولكنَّها معروفة ، أيضاً ، عند «دوستويفسكي» . «ستافروغين» الذي عاش لعدَّة سنين

عاهراً ، و«ديمتري كارامازوف» وغيرهم نماذج على ذلك . لكن هذا الطريق لا يهمُّنا هنا . الوسيلة الأُخرى هي المرض النفسي الحاد ، وحالة هاملت جنينية . عند هاملت يختلُّ التوازن بين العالم الحقيقي والخيالي . لكنَّه كان يملك قدرات فكرية كبيرة وسبباً رئيسياً مهتزّاً فقط ، وقدرته على القيام بفعل واقعي كالجريمة فهو يقتل شخصاً في غرفة أُمِّه مثلاً . هذه الصفات تمنع التصاعد في مرضه . لكنَّه يقول : «فلنذهب إلى القصر» ، لأنَّني والله عاجز عن المنطق والتحليل» ، فيعترف صراحة أنَّ قدراته العقلية لم تكن كافية للسيطرة على تناقضاته . لكن الاختلال بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي يصل لمرحلة ازدواج الشخصية عند «دوستويفسكي»[٦٥] فـ«غوليادكين» عبارة عن موظف تافه لا يجد له مكاناً في الحياة والمجتمع . نتيجة لذلك تتغلب «الأنا الظاهرية» على «الأنا الحقيقية» عنده تغلُّباً تاماً. ونتيجة لسقوط السبب الرئيسي وفقدان الهويَّة وإحساسه بالفراغ الداخلي يتصاعد الصراع إلى حدِّ أن «الأنا الحقيقية» تصبح أنا وهمية فقط . «غوليادكين» الحقيقي «غوليادكين» وهمي . لهذا يختلُّ التوازن بين عالمه

الخيالي وعالمه الحقيقي لمصلحة الأُولى . ولهذا يتحوَّل عالمه إلى عالم من الأشباح التي تضطهده وتطارده . إنَّ شخصيته تزدوج : «توقف السيد غوليادكين منهوكاً . . وأخذ ينتظر بقصد إلى مياه السوداء المضطربة . ولا ندري كم من الوقت مضى وهو في هذه الحالة . . . وفي تلك اللحظة وصل السيد «غولیادكين» إلى درجة عظيمة من اليأس ، وصار منهكاً ومعذباً وفي غاية الإعياء . وضعفت كلُّ الطاقات الواهنة التي بقيت لديه بحيث نسي كلَّ شيء (لاحظوا : إنَّه مرهق نفسياً وجسدياً في محاولة أخيرة للسيطرة على تناقضاته) . . وعلى حين غرَّة . . انتفض وعلى غير إرادة منه انتحى خطوتين جانباً . وبقلق بالغ آخذ يحدِّق حوله . . وخيِّل إليه الآن وفي هذه اللحظة بالذات أنَّ شخصاً ما يقف إلى جانبه وهو مثله متكئ على السياج . . »[٦٦] هكذا تزدوج شخصيته ويظهر «غولیادكين» الثاني . وتتكاثر هذه «الفولدكينات» إلى حدٍّ أنَّ «كلَّ هذه الفوليادكينات المتشابهة أخذت تركض وراء بعضها البعض وكأنَّها سرب من البط ، وهي تركض وراء غوليادكين الحقيقي» .

ومن الجدير بالذكر أنَّ الخوف من الأوهام المتخيلة لا يقل

عن الخوف من الأشياء الحقيقية . وكلَّما تفاقم حجم عالمه الخيالي كلَّما ازداد رعباً . ونتيجة لذلك تصبح العودة إلى العالم الحقيقي أصعب فأصعب . وبما أنَّ «غوليادكين» يهرب ويخاف من تخيُّلاته هو نفسه ، فإنَّه في الحقيقة يخاف من ذاته . فالحريَّة المرعبة تصبح هنا هذا ذاتاً مرعبة . لقد سيطرت على الفرد كلياً . لهذا قلنا سابقاً : إنَّ الحريَّة المرعبة هي الوجه الآخر لعبودية ومخاوفها عند بحثنا للرجل المضحك .

لا تختلف حالة «غوليادكين» عن حالة «ستافروغين» الذي كان يتخيل بقرب الموقد «ستافروغيناً» آخراً يناقشه ويبقى بقرب الموقد بعد خروج «ستافروغين» الحقيقي . يناقشه ويبقى بقرب الموقد بعد خروج «ستافروغين» الحقيقي . لكن «ستافروغين» كان يعرف أنَّ هذه هي «تخيُّلاته» هو نفسه وليست «ستافروغيناً» آخر . فقدرة «ستافروغين» العقلية بصفته «يعرف الكثير» تمنع التدهور الكامل في وضعه .

ولا تختلف حالة الإثنين عن حالة «إيفان كارامازوف» الذي يرى شيطاناً يناقشه في غرفته . حالة «إيفان» حالة

نموذجية تعرض العلاقة بين فقدان السبب الرئيسي وبين اختلال العالم الحقيقي والعالم الخيالي . فنتيجة لفقدان السبب الرئيسي فقد «إيفان» الحقيقة الخلقية . «إذاً لم يكن هنالك إله ، فكلُّ شيء مباح» . وعندما يسمع الخادم كلمة «إيفان» يقوم بتطبيقها ، إنْ كان كلُّ شيء مباحاً فإنَّه سيقتل والد «إيفان» ، ويقتله فعلاً . وهنا يتولَّد هاجس معيَّن في عقل «إيفان» بصفته شريكاً في الجريمة ولهذا يضطرب كلياً إذ أن الحقيقة الخلقية تثور فيه من جديد . هل فعلاً كلُّ شيء مباح؟ هل يحتمل هو الجريمة بوصفها إذاً حقيقة خلقية؟ لهذا تتصاعد صراعاته النفسية إلى حدِّ الإصابة بالهذيان وانهياره جسدياً . وهنا ، في هذه اللحظة من الصراعات النفسية حول السبب الرئيسي والحقيقة الأخلاقية ، في هذه اللحظة من الضعف الجسدي ، يرى الشيطان في غرفته . فالمختلف بين «غوليادكين» و«ستافروغين» و«إيفان كارامازوف» هو الدرجة التي نجحوا فيها من السيطرة على تمزِّقهم الروحي ، لكن التناقضات النفسية والعقلية الحادة أصبحت أكبر من قدرتهم جميعاً على حلها واستيعابها . فعند «إيفان» نرى

التفكير الفلسفي العميق وانعدام العاطفة وصمت القبور .
لكن هذا لم يكن كافياً للسيطرة على تمزُّقه وفي أكثر لحظات التمزُّق مأساوية يختل التوازن بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي عنده ، لكنَّه لم يصل لمرحلة الحياة بين شياطينه وأشباحه مثل «غوليادكين» نتيجة قدراته العقلية بالدرجة الأُولى .
نستطيع أن نؤكد أنَّ شخصيات «دوستويفسكي» ، ليست في الحقيقة إلاّ شخصية واحدة وهو ينهار داخل نفسه فـ«دوستويفسكي » نفسه ليس بشراً ، بل مستشفى من الأمراض النفسية ، ومكتبة من الفلاسفة ، وسرباً من الأنبياء المتدينين ، وقطيعاً من المجرمين ، وحفنة من الأنبياء الاجتماعيين ، ولكن متحدِّين في شخص واحد . ورواياته ليست إلاّ استعراضاً لتمزُّقات مجتمع بأكمله حين تصبح تمزُّقات فرد واحد .
لنتخيَّل انهيار البنية الهرمية لفهم الحياة ، وسقوط السبب الرئيسي ، إذا كان كلُّ ما قلناه ليس إلاّ جزءاً من الصراع النفسي في قلب فرد واحد . «راسكولنيكوف» أجرم بيديه بحثاً عن الكليَّة . ومن الكليَّة بحثاً عن الحقيقة الخلقية .

و«إيفان» مجرم بحقيقته الخلقية التي تبيح كلَّ شيء ، والرجل المضحك حاول أن يجرم فيقتل نفسه ، هؤلاء جميعاً ليسوا إلاّ الجانب المجرم في شخصية فرد واحد . و«كيريليوف» و«ستافروغين» قاما بالانتحار فعلاً في حين أنَّ الرجل المضحك فكَّر في الانتحار فقط . كلٌّ منهما نقيض الآخر . الأول يفكِّر والثاني يطبِّق . وبالتالي فَهُمْ جوانب لشخصية فرد واحد . «إيفان» كان مفكِّراً عميقاً بلا سبب رئيسي وأمَّا أخوه، «اليوشا كارامازوف» ، فكان متديِّناً وعاطفياً ويؤمن بالحبِّ الإيجابي . الأوَّل يمثِّل العقل والثاني يمثل القلب . و«ديمتري» كان شهوانياً يمثِّل الجسد . فجميعهم إذاً جوانب لشخصية واحدة . وهنا تتضح العلاقة بين شخصيات «دوستويفسكي» وشخصية هاملت، هاملت مفكِّر عميق ويعيش في غليان نفسي ويقترف جرائم ويفكِّر بكلِّ سبب رئيسي معاً .

هاملت مريض نفسي ولكنَّه أمير، أي يملك قوَّة مادية هي قوة السلطة بينما «راسكولينكوف» مريض نفسي ويبحث عن القوَّة . فهاملت إذاً يحتوي في داخله على كلِّ الأمراض الجنينية لكلِّ شخصيات «دوستويفسكي»

الأساسية . مظفَّر النوَّاب يؤمن بالإنسان الإله وبالشيء نفسه يؤمن «كيريلوف» عند «دوستويفسكي» ، ومظفَّر النوَّاب شهواني يبحث عن الجنس والشيء نفسه عند «ديمتري كارامازوف» و«ستارفروغين» ، ومظفَّر النوَّاب يؤمن بالصوفية الحديثة أي بنوع من الإيمان الديني وبالإنسان وهذا بالضبط ما يؤمن به «الأبله» عند «دوستويفسكي» . المتنبي يؤمن بذاته فقط ، ولكن قمَّة الذاتية عند «دوستويفسكي» وعند مظفَّر النوَّاب ، أيضاً . جميع هذه التشابهات تلفت النظر فعلاً . ليست صدفة عابرة . إنَّها الجوانب المختلفة لفرد واحد من جهة والجوانب التي تكمل بعضها للمراحل التاريخية المختلفة ، أيضاً .

لقد مررنا حتى الآن مروراً عابراً على مشكلة الانتحار على الرغم أنَّها مسألة مركزية في عالم «دوستويفسكي» . الانتحار عملية طويلة تقنع الفرد شيئاً فشيئاً بلا جدوى الحياة . كيف يحدث ذلك؟

لقد عرَّفنا الحياة في بداية الكتاب بأنَّها عملية البحث عن تحقيق التطابق بين الجانب الذاتي من الحاجات وبين الجانب

الموضوعي من الحاجات ، بين العالم الداخلي والعالم الخارجي . وعد لنا هذا التعريف أثناء بحثنا لـ«دوستويفسكي » فقلنا : إنَّها البحث عن التطابق بين الرغبات وبين مواضيع الرغبات . هذا التعديل لم يكن يستهدف إلاّ التفرقة بين الحاجات العقلية (الحاجة للتفكير في الحياة والمنطق والعقلنة . . . الخ) وبين الرغبات النفسية كالعواطف . لهذا فإنَّ الرغبات حاجات ، كلُّ رغبة حاجة . كلُّ رغبة حاجة ولكن ليست كلُّ حاجة رغبة . فمثلاً لا أرغب في قتل فلان . عدم الرغبة في الفعل حاجة ولكنَّها ليست رغبة لأنَّني في الحقيقة لا أرغب في القتل . لا أرغب في أن يختلَّ التوازن بين العالم الحقيقي والخيالي ولكن هذه حاجة ضرورية للتغلُّب على الصراع النفسي . لهذا فالتعديل على التعريف الأوَّل تعديل مؤقت .

إنَّ الحياة بحث عن التطابق بين الجانب النفسي من الحاجات والجانب الخارجي من الحاجات . مثلاً بين الحاجة للأكل وبين الأكل الذي على المائدة . لكن سقوط السبب الرئيسي وانهيار فهم الحياة يحدث تغيُّراً جوهرياً في عملية البحث عن تحقيق التطابق . يتحوَّل البحث من بحث يستهدف

تحقيق التطابق بالممارسة العملية إلى بحث يستهدف الذات (معرفة الذات أو البحث عن هوية مثلاً) . هذه هي بداية الانسحاب من العالم الخارجي أي بداية اعتبار مواضيع الحاجات مواضيعاً غير حقيقية . فالرغبة في العثور على الذات ومعرفتها تقود إلى مجموعة هائلة من الرغبات الجديدة نوعياً .

الرغبة في الأكل مفهومة ، طبيعية . هنالك الحاجة البيولوجية للأكل وهذه الحاجة تولد الرغبة في الأكل ، وهنالك الأكل نفسه ولكي أُحقِّق رغبتي وبالتالي حاجتي علي بالممارسة العملية أن أتوصَّل للأكل . لكن الرغبة في العثور على الذات رغبة مجرَّدة . إنَّني لا أعرف ما الذي أريده بالضبط ولا حتى كيف أصل إليه (البحث عن السبب الرئيسي مثلاً يعني أنني لا أعرفه ، بل أبحث عنه) والرغبة في الهرب من الأشباح التي تلاحق «غوليادكين» رغبة مجرَّدة لأنَّها هرب من الذات إلى اللامكان وهكذا دواليك . تتميَّز هذه الرغبات الجديدة بانعدام مواضيعها الملموسة في العالم الخارجي ، إنَّها رغبات ذاتية تستهدف الحصول على شيء ذاتي ونفسي وغير محدَّد . [٦٧]

هنالك نوع من الاكتفاء بالذات العاجزة حتى عن أن تكون ذاتاً حقيقية ، هذا يقود إلى إحداث تغيُّر جوهري في البيئة الهرمية للأهداف الفردية ، إذا كنت أبحث عن التطابق بين رغباتي وبين مواضيعها في العالم الخارجي كالحصول على الجنس واقعياً لأنني أرغب فيه ، فإنَّني سأضع الهدف الرئيسي أولاً وهو الحصول على شخص أمارس الجنس معه ، ثمَّ أضع الخطط ، هذا ما يسمِّيه فرويد بـ«الأنا» ، الأهداف تشكِّل العمود الفقري لوجود الفرد وكلُّ مرض نفسي تزداد حدَّته بمقدار ازدياد اللاهدفية والتخلِّي عن الأهداف ، الأهداف في جوهرها ليست أهدافاً إلاّ لأنَّها غير موجودة ، ليست محقَّقة ، وبمجرَّد تحقيقها تصبح واقعاً ملموساً ، الأهداف إذاً هي الشكل المنطقي ، المبلور ، هي الشكل العقلاني لرغباتنا وطموحاتنا غير المحقَّقة ، نتيجة لظهور رغبات كثيرة ذات مواضيع ذاتية أو غامضة أو مجهولة أو غير محدودة كما رأينا ، تصبح الأهداف أهدافاً ذاتية ، البحث عن الذات هو الهدف الحقيقي عند شخصيات «دوستويفسكي» ، ولكنَّه هدف ذاتي محض ليس له موضوع محدَّد مثل الأكل الذي على المائدة ،

وكلَّما ازدادت أهمية هذه الأهداف الذاتية كلَّما ازدادت حدَّة الانسحاب من العالم الخارجي ، من العالم الواقعي ، ينسحب التفكير والتخطيط و«الأنا» من العالم الخارجي ويصبح التفكير في النفس هو المهم ، وتنسحب الأهداف باتجاه الداخل مثل الرغبات .

هكذا يتقوقع الفرد على نفسه بالتدرّج ، شيئاً فشيئاً يقتنع الفرد نتيجة لسقوط السبب الرئيسي عند شخصيات «دوستويفسكي» بأهداف جديدة ، ذاتية متقوقعة حوله كالشرنقة ، وتحقيقها يتطلَّب وينتج الانسحاب من العالم الخارجي ، ويزداد فقدان الذات لارتباطها بالحياة الملموسة الواقعية، العالم الخارجي يتحوَّل من مجال لتحقيق التطابق إلى عالم لا هدف ، والحياة العملية تصبح «شغلاً مؤلماً» ومفروضاً على الفرد ، وإذا لم ينجح الفرد في الحصول على «أرض صلبة داخل الذات» يقتنع بالتدريج أنَّ أهدافه الذاتية أيضاً ، لا هدف لها وإنَّها عبث لا طائل تحته، وبما أنَّ عواطف الفرد دائماً موجهة نحو أهدافه (أرغب وأفرح لما يساعدني على تحقيق هدفي وأكره العكس) فإنَّ عواطفه تنسحب من العالم الخارجي وتتمركز

حول أهدافه الذاتية ، جميع ارتباطاته العاطفية والشعور مع الأشياء والنَّاس والعالم الخارجي ترتد من حيث أتت ، باتجاه صاحبها ، فتصبح الحياة باردة وتافهة ولا تثير الاهتمام ، أكثر الأهداف الاجتماعية عظمة لا تثير فيه ساكناً ، وأكثر الأحداث مأساوية لا تهزُّ فيه شعرة ، هذه القوَّة الروحية العظيمة «تلك القوة العظيمة اللامحدودة» عند «ستافروغين» ليست إلاّ عواطفه التي كان ينفقها في تنظيم العالم الخارجي ، وانهيار فهم الحياة يترك هذه الطاقة زائدة عن الحاجة فترتدُّ إلى نفسه . العالم الخارجي يقف أمام الفرد كعالم غريب لا تربطه به أيَّة رابطة عاطفية أو هدفية ، لكن الفرد نفسه ، يزداد رغبة في هدم السور الصيني بينه وبين الآخرين ، بينه وبين عالمه وإلاّ فإنَّه سيتفجَّر من الداخل هذه المرَّة ، فوق ذلك يبقى العالم الخارجي موجوداً «بوقاحة» ويعرض نفسه على الفرد ، عندها يصبح الجنس هو الذي يقدِّم مخرجاً من هذا التقوقع ، ولكن الفرد يدرك أنَّ الجنس تجربة فاشلة ، لأنَّه اتصال جسدي عابر بين جثث ميتة ، التفريغ النفسي عبر الجنس لا أمل في تحقيقه ، من هنا رأينا مظفَّر النوَّاب أو

«ديمتري كارمازوف» أو «ستافروغين» ينحدرون إلى الشهوانية المجرَّدة من معناها وهم يدركون ذلك .

وتصبح التجارب الجنسية وكلّ تجربة أُخرى مشكلة جديدة تزيد من تقوقع الفرد على نفسه ، عندها تصبح الحياة قوة غريبة عنه وتنشطر شخصيته : بالنسبة للآخرين لا يظهر إلاّ من الخارج ، لا تظهر إلاّ لامبالاته وضجره وانحلاله وملابسه وتصرفاته ، أمَّا في الداخل فيتحوَّل نهر اللاجدوى إلى نهر صاخب يصبُّ في طريق إبادة النفس ، بين «الأنا الظاهرية» و«الأنا الحقيقية» توجد هوَّة مرعبة لا يعبرها أحد ، لا يعبرها البقيَّة إليه ولا هو إلى البقيَّة ، وتشكِّل عبر ذلك شيئاً فشيئاً منطقاً ذاتياً ذا طبيعة شاذة ، إنَّه منطق الذات المنعزلة عن العالم والتي لا ترى إلا الذات في مواجهة العالم ، ويعاقبه المجتمع على ذلك ، أيضاً ، فينظر إليه كفرد خارج عن كلِّ ما هو اجتماعي ويزيد من تقوقع الفرد على نفسه ، الدفاع عن الذات ضدَّ كلِّ ما هو خارجها هو هدف المنطق الذاتي ، خلال كل هذه العملية يتجذَّر الرفض والتمرُّد على الذات والمجتمع ، في البداية يرفض الفرد «الأنا الظاهرية» لكي يوحِّدها مع «الأنا

الحقيقية» ، هذا ما ازداد إيغالها للداخل كما سبق وقال «لوكاتش» .

ومن الملاحظ أنَّ كلَّ عملية رفض ناتجة عن الذاتية تبدأ بأن ملابس الفرد نفسه وطول شعره وتصرُّفاته تصبح خارجة على القوانين الاجتماعية ، مظفَّر النواب مثلاً يلقي أشعاره وهو سكران ، وحركة «البيتلز» مشهورة في التقاليع الخارجة على العادة والمألوف والقوانين الاجتماعية ، عندما ينتهي الفرد من رفض الخارج يجد نفسه مكتفياً بنفسه ، فمثلاً « نرى ستافروغين يبذل جهده لتجاوز كلِّ الحدود البشرية والحصول على الاكتفاء المطلق بالذات» كما قال «ترافيرسي» ، ولكن الذات المكتفية بذاتها ، الذات الأنانية والمتقوقعة والمستقلة دون «نقطة ارتكاز في الواقع الملموس» بدون سبب رئيسي ولا فهم حياة ثابتين ، ليست إلا ذاتاً فارغة أمام حرية مرعبة في أن تختار ما تشاء ، لا بُدَّ هنا من رفض هذه الذات واحتقارها لأنَّ استقلالها استقلال وهمي فقط ، وتكفي أيَّة هزَّة لتحطيمه ، هنا يصبح الانتحار أعلى أشكال توكيد الذات لأنَّه الخطوة الأخيرة الممكنة في الاتجاه نفسه : إنَّه الفعل الحقيقي الذي

يمكنه أن يقلب وجود الفرد رأساً على عقب دون أن يتطلَّب ذلك تغيير الاتجاه جذرياً ، والمنطق الذاتي يصبح لا طبيعياً إلى الدرجة التي يجمع فيها من جميع التجارب كلَّ ما يؤكد لا جدوى الحياة ، ولا جدوى تمديد النهاية بطرق شتى . إنَّه يتحوَّل إلى عقدة نفسية تشبه جبلاً من المغناطيس يجذب تجارب التجربة إليه ، هكذا مثلاً يقتل «كيريليوف» نفسه في «الممسوسون» قائلاً : «أنا أقتل نفسي لأبرهن على استقلالي وعلى حريَّتي المرعبة الجديدة» ، وهكذا ينتحر «ستافروغين» وهو «بكامل قواه العقلية» ، قائلاً : «لم يصدر عنِّي سوى الرفض ، بلا عظمة في الروح ولا قوَّة ، وحتى الرفض لم يأت منِّي» ، أمَّا الانتحار فصادر عنه نفسه ، وبالتالي فهو قمَّة تأكيده لذاته ، وجميع تلك «القوَّة العظيمة اللامحدودة» عنده تستخدم هذه المرة ليس لعيش الحياة ، بل لتحطيمها .

الفصل الثالث

«وماذا يهمُّ إن كان ذلك مرضاً . . ؟»

ديستويفسكي في «الأبله» .

في المرحلة التالية بعد «دوستويفسكي» يصل انهيار الفرد نهايته ، في هذه المرحلة يجد الفرد نفسه يستمع وحيداً لموسيقى اليأس الأبدية وهي تعزف فوق مروجه المحروقة ، لا يوجد لديه لا سبب رئيسي ولا فهم حياة ، هذه هي مرحلة الحركة الدادية والحركة السريالية ، فما هي هذه المرحلة؟

ترجع قصة الحركة الدادية لسنة (١٩١٦) ، كانت الحرب الإمبريالية الأُولى في قمتها ، أكثر من نصف مليون جندي قتلوا في معركة واحدة بين فرنسا وألمانيا ، الخنادق مليئة بالوحل والدم والأمراض والانفجارات ، والأرجل الخشبية والرؤوس الملفوفة بالبياض كانت تلوِّن باريس ، أمَّا الامبراطوريات الإقطاعية القديمة فكانت تصغي للقدر وهو يدُّق على الباب ، فالامبراطورية العثمانية تلفظ النفس الأخير والذئاب الرأسمالية متحفِّزة لاقتسام الجثة العفنة ، والامبراطورية الروسية تقترب من نهايتها على يد الثورة الشيوعية بقيادة «فلاديمير إيليتش لينين» ، في تلك السنة كانت جماعة من الفنانين الألمان والسويسريين ، والرومان وغيرهم قد فرَّت من الحرب والدمار لسويسرا

المحايدة ، وجميعهم سكنوا في شارع من شوارع «زيوريخ» كان يسكنه لينين يوماً ما ، كانوا يقرأون الشعر ويرقصون ويغنون وأحياناً يصرخون بلا هدف فقط ، في وسط قارة من الموت ، هؤلاء الفنانون شكَّلوا الحركة الدادية وأصدروا باسمها مجلة «دادا» ، لم يكونوا يمتلكون سبباً رئيسياً وفهم الحياة عندهم منهار ، لكنَّهم لا يبحثون كفيودور دوستويفسكي لا عن ذات جديدة ولا عن ذات سابقة ، فلسفتهم : «العدمية حيث يوجد الجنون مع الحكمة جنباً إلى جنب» ، ولعلَّ إبليس (أو ما فيستوفوليس كما يسمِّيه غوته) يصوِّر فلسفتهم كلياً حين يقول :

«النفي هو جوهري . . . .
كلُّ ما يلد جدير بالتحطيم
فمن الأجدر أن لا يأتي شيء للوجود
كلُّ ما تسمونه جريمة ،
أو دماراً ،
أو شرّاً باختصار ،
يشكِّل جزءاً لا يتجزَّأ منِّي»[٦٨] .

فالنقطة التي ينتحر عندها «ستافروغين» قائلاً : «لم يصدر عنِّي سوى الرفض» ، هي النقطة نفسها التي يبتدئ عندها الداديون قائلين : «لن يصدر عنَّا سوى الرفض ولهذا نعيش» ، إنَّهم يرفضون الأخلاق السائدة والمؤسسات السياسية والدينية والاجتماعية التي تشكِّل العمود الفقري للرأسمالية ، ورغم غليان العالم وحطامه في الحرب الرأسمالية أجاب أحدهم ، وهو «فرانسيس بيكابيا» ، على سؤال رجل متديِّن : «ما الذي فعلته طوال الحرب العالمية الأُولى؟» قائلاً : «أنا ؟ لقد كدت أموت من الملل» . و«بيكابيا» نفسه لم يوفِّر شيئاً ، لقد كان يسخر من المؤسسات الدينية والدين قائلاً : «مريم العذراء دادية» ، «الإنسان خلق على شاكلته» .

وعندما وضعت الرأسمالية الفرنسية الصلبان على أكتاف «أبطالها» قال بيكابيا : «الرجال المغطون بالصلبان يذكرونني بالمقبرة» ، بالإضافة لذلك كانوا يرفضون الذوق واللغة والفن كما تعرفها الرأسمالية : مثلاً في موقفهم من أحد الكتاب الفرنسيين وهو موريس باريه . لقد كان «باريه» يقول في شبابه : «إن غرائز النفس أعلى اعتباراً من أي احترام للمؤسسات الثقافية والاجتماعية» ، عند

ذلك احترموه باعتباره رافض مثلهم ، ولكن لمَّا وضع «باريه» مواهبه في خدمة «الوطن» أي الطبقة الحاكمة نفسها التي زجَّت بفرنسا في الحرب حاكموه ورفضوه باعتباره خادماً للمجتمع ، وموقفهم من المؤسسات السياسية ليس أقل عدمية ، «لا ملكيين ولا إمبرياليين لا فوضويين ولا اشتراكيين ، لا بلشفيين ولا سياسيين» كما قال «لويس أراغون» الدادي أيامها والسريالي بعدها والشيوعي فيما بعد .

إذا كان الرفض هو جوهرهم دون أن يضعوا أي حجر على طريق البناء ، أو لا يمكننا أن نعتبر الرفض سببهم الرئيسي؟ بالطبع لا ، لقد سبق ورأينا أنَّ السبب الرئيسي يمكن أن يكون أي شيء ، ولكن أي شيء لكي يصبح سبباً رئيسياً عليه أن يعطي الشعور بالكليَّة ، أن يشعر الفرد بأنَّه وحدة واحدة متناسقة مع نفسه ومع مجتمعه ومع الطبيعة ، هذا هو الشعور الذي دفع بالرجل المضحك إلى الحياة من جديد لكي يبشِّر بحلمه ويرفض واقعه ، الرفض والعدمية الداديين ليسا في الحقيقة إلا تأليه التمزق ، إنَّهما تحويل اللحن الجنائزي لسقوط الفرد إلى مبدأ يستحقُّ العيش

لأجله ، إنَّهما قمة الشقاء عندما نعتبر الوصول لقمة الشقاء هدفاً للحياة .

العدمية الدادية لا يمكنها إلا أن تصل نهايتها بسرعة ، فالفرد لا يستطيع العيش في الجحيم لمدة طويلة ، إنَّه عاجلاً أو آجلاً سيحاول تحقيق الكليَّة ، ولقد جاء رفض الدادية من بين الداديين أنفسهم ، في داخل الحركة الدادية التي كانت قد امتدت لفرنسا كان هنالك شاب ذو شفتين شهوانيتين وذكاء حادٍّ وتفكير منشغل بالأمراض العصبية والنفسية ، هذا هو «أندريه بروتون» ، في سنة (١٩١٥) دعي للخدمة العسكرية وعمل في مستشفى الأمراض العصبية تابعاً للجيش ثمَّ في مستشفى آخر في باريس ، وهنالك سيلتقي في أحد المقاهي الشهيرة الشاعر الفرنسي الشهيرة «أبوللونير» الذي أصيب بشظية في رأسه ونشرت جمجمته ولم يزل رأسه معصوباً ، في المقهى نفسه سيكون ، أيضاً ، «سوبولت» وهو أصغر من «بروتون» بعدة أشهر ، وهنالك ، أيضاً ، سيكون «بيكاسو» والموسيقار الشيوعي «أريك ساشي» .

في سنة (١٩١٧) وبعد سنة من بداية الدادية قام «أريك

ساشي» بكتابة الموسيقى لأحد عروض الباليه ، في موسيقاه صوت آلات كاتبة وطلقات رصاص ورشاشات وضربات الجاز السريعة .

و«بيكاسو» صمَّم الديكور ، وبمجرَّد أن عرض العرض ثارت ثائرة البرجوازية ، لقد كانت الرقصات ووحدة وغرابة الديكور والموسيقى تشكِّل تحدياً للعقلية والذوق البرجوازيين ، و«أبوللونير» برأسه المعصوب تحمَّس تحمساً شديداً للعرض قائلاً عنه إنَّه «نوع من أنواع السريالية» أي «فوق الواقع» ، وبهذا الاسم بعد عدة سنوات سوى تسمَّى الحركة التي قادها «بروتون» و«سوبولت» و«لويس أراغون» : الحركة السريالية ، في السنة نفسها وأثناء عمله في المستشفى التقى «أندريه بروتون» جندياً مصاباً في رجله يدعي «فاتشيه» ، كان «فاتشيه» لا يؤمن لا بسبب رئيسي ولا بفهم حياة ولا بالحياة ، وكان لا مبالياً بشكل مطلق ، فالرجل المضحك الذي عاش لا مبالياً لفترة قصيرة قبل أن يرى «الحقيقة» لم يكن إلا جنيناً للامبالاة «فاتشيه» المطلقة ، لم يكن يؤمن إلاّ بالعبث والأفيون ، فالحياة بالنسبة له لا معنى لها والفنّ حماقة ، ووصفه «بروتون» قائلاً عنه : إنَّه

«سيِّد في قدرته على تعليق قيمة تافهة فوق جبين أي شيء أو تجريده كلياً من أية قيمة» .(٦٩)

عدَّة أشهر من علاقتهما معاً أنتجت في نفسية «بروتون» أزمة نفسية حادة ، وبعدها التقى «بروتون» شخصاً مصاباً- بالبارانويا أي حب العظمة ، لقد كان ينكر كلياً وجود الحرب العالمية الأُولى ، كان يقف في سريره ويتخيَّل السرير خندقاً في الجبهة العسكرية ، ولأنَّه لا يصاب بالرصاص فقد كان يبرهن أنَّ الحرب ليست إلاَّ وهماً ، منطقه الذاتي منطق مرضي فيه يصبح الواقع وهماً والوهم واقعاً ، وغرق «بروتون» لفهم مثل هذه الحالات المرضية في نظرية «سيجموند فرويد» .

يفترض «سيجموند فرويد» وهو مؤسِّس مدرسة التحليل النفسي أنَّ هنالك طاقة نفسية ، تماماً مثلما هنالك طاقة فيزيائية وكيماوية هنالك طاقة نفسية يسمِّيها «اللبيدو» ، وعلى الرغم من أنَّه لا يوجد معنى للقول إنَّها تختلف كلياً عن بقية أشكال الطاقة ، نفسية الإنسان ليست إلاّ عملية تبادل الطاقة بين أجزاء شخصيته ، وهذه الأجزاء المكوِّنة لشخصيته ثلاثة :

١) الأنا السفلى أو «الإد» :

عندما يلد الطفل فإنَّه يلد بمجموعة من الغرائز البيولوجية المتوارثة كغريزة النوم والأكل وهكذا ، وأهم هذه الغرائز هما غريزتا الجنس والعدوانية ، هذه الغرائز تشكِّل جوهر «الأنا السفلى» التي هي ليست إلا منطقة بدائية وهمية تسكنها نفس الغرائز الحيوانية القديمة ، تستمدُّ هذه الغرائز قوَّتها من «الليبيدو» أو الطاقة النفسية ، بمجرَّد أن يشعر الطفل بالحاجة للأكل فإنَّ هذه الطاقة التي تظهر في شكل الجوع تتطلَّب إرواءها حالاً ، للتخلُّص من هذه الطاقة تقوم «الأنا السفلى» بتكوين صورة ذهنية عن الأكل ، إنَّه يتخيَّل الحليب مثلاً ، بالنسبة «الأنا السفلى» لا يوجد فرق بين الصورة الذهنية للشيء وبين الشيء نفسه لأنَّها منطقة تفتقر للمنطق والعقل، وتختزن «الأنا السفلى» جميع هذه الصور الذهنية التي تكونها في الذاكرة ، أثناء الأحلام - والأحلام محكومة بـ«الأنا السفلى» - تتجمَّع هذه الصور في شكل شريط سينمائي متحرِّك ومكوَّن من هذه الصور المستمدَّة من الذاكرة .

الهدف من الأحلام هو إرواء الرغبات المكبوتة وغير

المحققة ، فالاستحلام مثلاً عبارة عن صورة ذهنية لشخص معين تقتبسها «الأنا السفلى» من الذاكرة ويتخيَّل الشخص أنَّه «يضاجعها» ، وبما أن «الأنا السفلى» لا تفرِّق بين الصورة الذهنية للشخص وبين الشخص الحقيقي نفسه فإنَّها تروي رغباتها بهذه الطريقة الوهمية ، فـ«الأنا السفلى» منطقة شيطانية تروي رغباتها بالهذيان والأحلام والتخيُّلات مهما كانت لا معقولة ، الأحلام إذاً محكومة بالرغبة وليس بالعقل والمنطق ، وعلى الرغم من أنَّنا نحلم بأنَّ قريباً لنا مات قبل سنين طويلة يجلس معنا ويناقشنا في مشاكلنا ، فإننا نصدِّق كلَّ هذا الهذيان ، نتيجة لهذه الطبيعة اللامعقولة للأحلام فإنَّ الوهم والواقع ، المعقول واللامعقول ، يندمجان معاً في «الأنا السفلى» ، ولكن اللامعقول وانعدام المنطق في الأحلام لا يعني أنَّ الأحلام ليس لها معنى معقولاً ومنطقياً جداً هو إرواء الرغبات ، لهذا رأينا عند «دوستويفسكي»[٧٠] الذي كان يدرك طبيعته الأحلام جيداً أنَّ الرجل المضحك يصل للحقيقة في أحد أحلامه [٧١] ، يصل للحقيقة بهذه الطريقة لأنَّ رغباته هي التي تحكمه في الأحلام وليس عقله ، وهذا ما طالب به

بطل «مذكِّرات من العالم السفلي» حين أراد أن يعيش كما تُملي عليه رغباته. «الأنا السفلى» بالنسبة لفرويد محمومة بمبدأ اللذة، إنَّها تبحث عن اللَّذة المباشرة وتروي لذتها بكلِّ الوسائل اللامنطقية، لكن الطفل لا يستطيع أن يعيش بواسطة الصور الذهنية، لكي لا يموت من الجوع عليه الحصول على الأكل الحقيقي نفسه، لهذا تدفع «الأنا السفلى» بجزء من الطاقة الموجودة تحت تصرُّفها لتكوين «الأنا».

٢) الأنا:

مهمَّة «الأنا» تحقيق الرغبات واقعياً وليس بالخيال، لهذا تبدأ «الأنا» من حيث تنتهي «الأنا السفلى»، «الأنا» ليست محكومة بمبدأ اللَّذة ولكن بمبدأ الواقع وبالتالي فهي الجزء الواقعي والعملي من شخصية الإنسان، إنَّها تضع خطة منطقية وواقعية للوصول إلى الهدف، بعدها تأتي مرحلة التجريب، يجرِّب الفرد خطته فيعدُّ لها حسب الظروف أو يغيِّرها كلياً، عبر التجربة العملية تتطوَّر الذاكرة وتتَّسع ويتعمَّق التفكير المنطقي وتتطوَّر الحواس، فيتعلَّم الفرد وضع الأهداف واتخاذ القرارات، كلُّ هذه الأمور تزيد

من قدرته على تكوين صورة دقيقة وواقعية عن العالم الخارجي ، جميع تخيُّلات وهذيان وأحلام «الأنا السفلى» ليست إلاّ ألعاباً فارغة بالنسبة لـ«الأنا» أو خطوة أُولى على طريق الوصول – للهدف في أفضل الأحوال ، عندما مثلاً أريد الأكل فإنَّها «الأنا» تخطط كيفية الحصول عليه ، عليَّ أن أحصل على النقود ثمَّ أذهب للدكان وأقطع الشارع عائداً وأطبخه وهكذا دواليك ، ولكن إذا حاول شخص ما منعي من الأكل سأغضب جداً وأضربه بعنف ، هنا أكون أنا أثناء ضربه تحت سيطرة «الأنا السفلى» العدوانية .

ولكن المجتمع ليس دون قيود ، على «الأنا» أن يأخذ بعين الاعتبار قائمة طويلة من الممنوعات ومن المحلَّلات وحتى منذ الطفولة يقوم الوالدان بعقاب الطفل إذا اقترف ممنوعاً معيناً ويكافئانه إذا فعل الشيء الصحيح اجتماعياً ، شيئاً فشيئاً يجب أن يتعلَّم الطفل أن يراقب نفسه بنفسه ويعاقب نفسه بنفسه ، لهذا تدفع «الأنا» جزءاً من الطاقة التي أخذتها من «الأنا السفلى» لتكوين «الأنا العليا» .

٣) الأنا العليا :

ليست محكومة بمبدأ اللَّذة ولا الواقع ، بل بمبدأ الطموح للكمال ، إنَّها مثالية وليست واقعية ، وتتكوَّن «الأنا العليا» من قوَّتين متصارعتين هما الضمير والمثال الأعلى ، الضمير كلُّ ما هو شرير وممنوع اجتماعياً كالقتل والسرقة والشتم وغيرها ، إنَّه يجسِّد قوَّة العقاب التي كانت العائلة تمارسه على الطفل نيابة عن المجتمع ، فالضمير هو أداة عقاب موضوعة تحت تصرف «الأنا العليا» ، بواسطته تعاقب «الأنا» على أي خطأ أو عمل شرير أو انحراف عن الطريق «السليم» ، وتعتبر «الأنا العليا» أنَّ «الأنا» مسئولة عن كلِّ خطأ فتعاقبها ليس فقط ، على ما تفعله ، بل على ما تفكِّر فيه أو تنوي القيام به ، أيضاً. إنَّها لا تميِّز بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي كـ «الأنا السفلى» وكأنَّها تطبِّق قول محمد : «إنَّما الأعمال بالنيَّات» ، يعاقب الضمير «الأنا» بطريقتين : بطريقة فيزيائية كأن يضرب الشخص وجهه ندماً على شيء أو يقول لنفسه : «لا أريد أن أطلب النقود للذهاب للرحلة فقد بعثرت الكثير على حساب عائلتي المسكينة» ، أو يعاقبها نفسياً بواسطة تأنيب الضمير

والشعور بالذنب وعقدة النقص وهذه المشاعر ليست إلاّ الوجه الآخر لكره النفس .

ولكن إذا اتبعت «الأنا» قوانين «الأنا العليا» فإنَّها ستكافئها بطريقتين ، أيضاً : بطريقة فيزيائية «لقد نجحت في الامتحان وأستحق الآن نزهة جيدة» ، أو نفسية «إنَّني رائع فعلاً» أو : «إنَّني أثق بنفسي فلقد فعلت كلَّ ما يجب فعله بشكل ممتاز» ، بالنسبة لـ «الأنا العليا» كما قلنا لا يوجد فرق بين العمل الخيِّر أو الشرِّير وبين «التفكير» أو «النيَّة» فيهما ، ولأنَّ «الأنا العليا» تطمح للكمال فإنَّها تسعى لتدمير غرائز «الأنا السفلى» ، إنَّها تمثِّل غريزة الموت بالنسبة لـ «لأنا السفلى» ، فـ«الأنا السفلى» تقول : «أريد الجنس واللذة حالاً» ، فتقول «الأنا العليا» : «هذا ممنوع كلياً وإلى الأبد» ، وهنا تدخل «الأنا» لتعمل سمساراً بين الجانبين فتقول : «حسناً ما رأيكما في أن أخطِّط للزواج من الشخص الذي يروي اللذَّة فالزواج مقبول اجتماعياً ويروي اللذَّة معاً ؟» .

عندها ستجيب «الأنا العليا» : «جيد جداً ! اللذَّة ، ممنوعة إلاّ عندما نتزوَّج» ، أمَّا «الأنا السفلى» فستشعر بالإحباط

لأنَّ عليها تأجيل الحصول على اللذة حتى تنجز «الأنا» خطَّتها .

الإحباط له مصدران : إمَّا أن يكون إحباطاً خارجياً أو داخلياً ، إذا لم تستطع «الأنا» الحصول على النقود وكلّ متطلَّبات الزواج بسبب ظروف خارجة عن طاقتها أو خطأ في تخطيطها فإنَّ هذا هو الإحباط الخارجي ، وإذا لم يستطع الفرد الوصول إلى ارتواء حقيقي نتيجة لمعارضة «الأنا العليا» مثلاً كان تقول له : «هذه الفتاة منحطَّة أخلاقياً لا أقبل إرواء الرغبة معها ، فإنَّ هذا إحباط داخلي» .

نتيجة للإحباطات المتواصلة تتراكم الطاقة غير المنفقة وبالتالي تولِّد القلق ، وكلَّما تزايد القلق أصبح غير محتمل أبداً ، ولهذا يلجأ الفرد عندما لا يستطيع مواجهة الواقع إلى عدد من الوسائل الدفاعية التي تخلِّصه من القلق بطرق غير حقيقية ، ومنها : إنكار الواقع كما نرى مثلاً عند الأفراد الذين ينكرون كلياً جميع الانتقادات الموجهة اليهم ، ويعتقد فرويد أنَّ الكبت هو أكثر الوسائل عمومية في التخلُّص من القلق ، إنَّ الفرد يطرد من وعيه كلياً كلَّ الدوافع والذكريات التي تهدِّده أو تؤلمه جداً ، وبواسطة

الوسائل الدفاعية يجعل رجوع ووعي هذه الأمور التي تهدِّده صعب بطريقة مضاعفة ، بالإضافة لإنكار الواقع هنالك العقلنة وهي محاولة الفرد للخلاص من أزماته النفسية بواسطة مقارعتها بطريقة مجردة وفلسفة وخالية من العواطف كالتفكير البارد المتواصل في مسألة عاطفية ، وهنالك الإزاحة كأن يرغب الفرد في الحصول على موضوع جنسي معين ولأنَّه لا يستطيع ذلك فإنَّه «يبدِّله» فيبحث عن شخص آخر أو يعبِّر عن دوافعه المحبطة بتوجيه طاقته للفنِّ والكتابة والرياضة وغيرها ، وإذا وصلت الإحباطات إلى حدٍّ لا نستطيع فيه التخلص من القلق فإنَّ الفرد سيهرب من العالم الحقيقي لعالم الأحلام والتخيُّلات ، وكثيراً ما يسرف الفرد كلَّما ازداد إحباطه في استعمال الوسائل الدفاعية والكبت إلى الدرجة التي يتحوَّل فيها إلى مريض نفسي شاذ .

من الأمراض النفسية الشاذة الشيزوفيرينيا ومن مميِّزاتها انسحاب الفرد من عالمه الحقيقي إلى عالمه الخيالي ، إنه يعيش في عالم من الأحلام وقد تصل الحالة إلى الحدِّ الذي يفقد فيه كلياً صلته بالواقع ، حركات يديه أو وجهه ،

تصبح حركات مرضية غير مفهومة بالنسبة للإنسان العادي لأنَّها حركات تستجيب لما يحدث في مخيِّلته وليس لما يحدث حوله ، وفي الشيزوفرينيا غالباً ما توجد عقدة اضطهاد حيث يتخيَّل المصاب أنَّ هنالك من يريدون قتله أو تعذيبه ، وإذا كان المريض مصاباً بهذه العقدة فإنَّ مرضه يسمى بالبارانويا ، وهذه هي الحالة التي واجهها «أندريه بروتون» كما رأينا .

نستنتج من نظرية فرويد أنَّ الأحلام والتخيُّلات والهذيان مهما بلغت من اللامعقولية وانعدام المنطق تعبِّر تعبيراً عميقاً عن أعماق نفسية الفرد . والقيود والحواجز الاجتماعية ليست موجودة خارج الفرد فقط (السجون والجيش والعقوبات والقوانين . . . الخ) ، بل إنَّها موجودة ، أيضاً، في داخل الفرد ، في «الأنا العليا» التي تراقبه . الإحباطات التي يتعرَّض لها يكتبها ويحاصرها أو يعبِّر عنها في تخيُّلاته وأحلامه وهذيانه . فالفرد في داخله مقسَّم بالأسلاك الشائكة إلى مليون قسم مثل المجتمع الذي يحيا فيه . وإذا ما ازدادت الإحباطات والكبت إلى الحدِّ الأقصى فإنَّه بين المنطق واللامنطق ، بين المعقول

واللامعقول ، بين الوهم والواقع ، بين الخيال والحياة بين الغرائز والأخلاق ، لهذا كان «أندريه بروتون» يرى أنَّ المريض النفسي هو الإنسان الحر . هو الذي حطَّم كلَّ الحواجز لكي يحيا حرّاً في عالمه الخاص به . إنَّه يعيش في أحلامه وتخيُّلاته التي يتخيَّلها دون أيَّة رقابة للعقل والمنطق والمجتمع وبالتالي يخرج خلالها كلَّ عقده وكبته وحواجزه ويعبِّر عن كلِّ ما يجول في نفسه بطريقة لاواعية .

واقترح «بروتون» الكتابة الأوتوماتيكية والرسم الأوتوماتيكي دون رقابة «الأنا العليا» معاً . هذا هو مصدر الإلهام الحقيقي وهذه هي السريالية .

هكذا نشأت السريالية كمحاولة لإعطاء الفرد حرِّية جديدة. وبما أن «بروتون» كان يسارياً ، أيضاً ، وقارئاً جيداً ، لتروتسكي فإنَّه كان يربط بين الشيوعية والفرويدية. إذا كانت الشيوعية تطمح لإزالة الطبقات وكسر الحواجز التي تفصل الإنسان عن أخيه متجاوزة التقوقعات القومية والمجتمع الرأسمالي وأخلاقياته المتحوِّرة حول الربح ودمائه وحروبه ، لتعيق مجتمعاً لا يعرف فيه الإنسان أيَّة هويَّة إلاّ إنسانيته ، فإن «بروتون»

يريد تكسير الحواجز الداخلية في داخل الفرد . السريالية كما تصوّرها لغة تعبير عالمية لا تعرف الحدود وليست مناقضة للثورة الاجتماعية والاقتصادية، بل مكملة لها .

هذه الثورة السريالية ضدّ العقل والمنطق والأخلاق كانت موجهة ضدَّ مجتمع رأسمالي بلا منطق ولا أخلاق له .

أثناء ذلك انتحر «فاتشيه» بأخذ جرعة من الأفيون وقتل معه صديقين له أعطاهما جرعة مماثلة . والانتحار أيامها كان قد أصبح ظاهرة اجتماعية خطيرة إلى درجة أن هنالك فندقاً سُمِّي باسمه «فندق الانتحار» و«الحياة لا أستطيع أن أتخيَّلها إلا والدموع في عيني!» كما قال بول إيلوار .

في مثل هذا العالم الرأسمالي الذي لم يكد يخرج من دمار الحرب الإمبريالية الأُولى حتى زجَّ العالم في حرب عالمية أُخرى انتهت بالقنابل الذرية وإبادة أكثر من خمسين مليون بشراً ، أصبح المريض العصبي ، المصاب بالبلاهة أو الشيزوفرينيا ، أو أي شيء آخر ، هو رمز الحرية لأنَّه ترك للرأسمالية عالمها وانسحب لعالمه الخاص و«ماذا يهم إن كان ذلك مرضاً؟» [٧٢]

في مثل هذا العالم حتى «أبوللونير» الذي أعطى للسريالية اسمها نشرت جمجمته .

في ذات يوم اتصل بالسرياليين مريض عصبي هو «أرتود» . وعبر «أرتود» تعرف «سوبولت» ، المؤسِّس الثاني للسريالية بالصوفيين والفلسفة الشرقية . وغرق «سوبولت» في دراسة الصوفية وفلسفات الشرق بحثاً عن «الكليَّة» . عن التاريخ يكرِّر نفسه مرَّتين : مرَّة على شكل مأساة ومرَّة على شكل مهزَّلة كما قال ماركس . فـ«سوبولت» برهن أنَّ التاريخ لم يجلب منذ مجاعات الهند القديمة حتى الرأسمالية إلاّ تمزقاً جديداً وعبودية جديدة . لماذا إذاً لا يرجع لطرق الخلاص الصوفية القديمة نفسها ؟ وكتلخيص لكلِّ ما قلناه ، برز ثلاثة لتحقيق الكلية عند السرياليين : الأوَّل هو المرض النفسي الذي يشكِّل قمة الإحباط الذي لا يحتمل . ولكن هذا الطريق مأساوي إلى درجة لا تقلُّ عن جحيم الداديين ، فهل يجب على الفرد أن يدفع حياته الحقيقية ونفسه ثمناً لعالم من الأحلام المرضية؟ والطريق الثاني هو الصوفية وهذا طريق رأينا فشله من قبل عند الصوفيين . والطريق الثالث هو الشيوعية ، وهنا نصل لسبب رئيسي جديد وفهم حياة جديد وحياة جديدة . وبمجرد اقتراب الحرب العالمية الثانية كان من

الواضح أنَّ الصوفية والمرض النفسي لن يمعنا الحرب ولا الدخول في دوَّامة أشدّ مأساوية من الأُولى . لهذا تفجَّرت السريالية فانضم «بول إيلوار» و«لويس أراغون» إلى الحزب الشيوعي الفرنسي وكذلك «بيكاسو» الذي صمَّم ديكور الباليه ، وبقي «بروتون» وفيّاً لنظريته التي تجمع «فرويد» و«ماركس» معاً .

لقد حقَّقت السريالية أحد أحلامها وهو التحوُّل إلى ثورة عالمية في الفنِّ والأدب ، ولكنَّها فشلت في تقديم الخلاص للمجتمع فتفجَّرت . وأخيراً لعلَّه ذو دلالة أنَّنا نجد بين لوحات السرياليين صوراً تشبه مصابيح صفراء من الضوء فوق أصابع البيانو وفي وسطها لينين ، ولوحة في وسطها «دوستويفسكي» و«بروتون» ، ونجد في حياة «بروتون» أنَّه زار «فرويد» في بيته المنعزل في ضواحي «فيينا» وزار «تروتسكي» في منفاه . أمَّا في مدرسة التحليل النفسي الفرويدي فقد ظهر «ويلهلم رايش» الذي دمج الفرويدية بالماركسية على طريقة بروتون [٧٣] .

لقد أوصلتنا السريالية إلى مفترق طرق خطير . فالفرد لا توجد أمامه إلاّ ثلاثة طرق وعليه أن يختار . إمَّا أن يتنازل

عن ذاتيته ويتجه فيبدأ حياة جديدة فيها يندمج الفرد مع العالم ، كما اندمج «أراغون» الذي وجد في الشيوعية سبباً رئيسياً جديداً وفهم حياة جديدة ، فأصبح جزءاً من حركة تستهدف تغيير التاريخ ، وإمَّا أن ينهار كلياً فيكون مصيره مستشفى الأمراض العصبية ، وإمَّا أن يعترف أن الحياة بلا معنى وأنَّ العالم هو الفوضى واللامعقول ويواصل العيش في الجحيم .

الطريق الثالث هو الذي اختاره الكاتب الإيرلندي صموئيل بيكيت أحد روَّاد مسرح اللامعقول . وهنالك حادثة طريفة في حياته تستحق الابتداء منها . في سنة (١٩٣٧) كان يقيم في باريس . وفي أحد الليالي لاحقه أحد المجرمين لكي يسلب أمواله وطعنه بسكين اخترقت رئته . فنقل للمستشفى . بعد خروجه قام بزيارة المجرم في سجنه فسأله «لماذا طعنتني» ، فهزَّ المجرم كتفه قائلاً : «لا أدري يا سيدي !» [٧٤] هذا المجرم يذكِّرنا بـ«راسكولينكوف» الذي قتل عجوزاً مرابية ولكن لا يعرف لماذا . لقد كانت جريمة «راسكولينكوف» دون هوية والأساس الذي انطلقت منه كانت العزلة النفسية الخانقة . هذه العزلة النفسية المطبقة

كانت كما رأينا إحدى مميِّزات «ستافروغين» ، أيضاً .
و«صموئيل بيكيت» قام بتأليه العزلة المطلقة عن المجتمع
و«الفنّ هو تأليه العزلة» .
محاولة قتله إذاً منطقية جداً في هذا السياق . في سنة
(١٩٥٢) كتب «بيكيت» مسرحية «في انتظار عودة غودو»
وهذه المسرحية نموذجية للعيش في اللامعقول . لا يوجد
فيها إلا فصلان . في الفصل الأوَّل نرى شجرة عارية تحتها
يتسكَّع صعلوكان من صعاليك الشوارع ، وينتظران
شخصاً يسمَّى «غودو» ، في الفصل الثاني نرى الشجرة
نفسها وعليها فقط ، ورقتان جديدتان ، ونرى الصعلوكين
نفسيهما في المكان نفسه . الصعلوكان ليسا في الحقيقة إلاّ
شكلان مختلفان للشخص نفسه . الأوَّل يحيا في وسط
الفوضى واللامعقول . إنَّه ينسى كلَّ ما يقع له بمجرد وقوعه
وكأنَّه يحيا دون ذاكرة . وينسى أحياناً حتى اسم «غودو»
وينسى من هو ؟ ولماذا انتظر ؟ لكنَّه يغطي كلَّ هذا ببعض
الروايات المضحكة التي لا يطيقها صديقه . وهو يشكُّ
في قدوم «غودو» ولكنه لا يستطيع مغادرة المكان .
الأيام تتكرَّر بحذافيرها تكراراً مملاً ما يجعل الزمن زمناً لا

معقولاً ولا هدف له . ولكن لا فائدة عنده من الحزن على كلِّ هذا فكلَّما «تغيَّرت الأمور ازدادت الأشياء ثباتاً» . الدموع مثلها مثل الطاقة لا تفنى ولا تستحدث فالحزن في العالم ، أيضاً ، له كمية ثابتة تتكرَّر بأشكال مختلفة ومملَّة . أمَّا الصعلوك الثاني فيذكر كلّ شيء يقع له وكأنَّه يعمل بذاكرة كمبيوتر مهمتها جمع النفايات . لا يطيق الأحلام ولا الحكايات المضحكة لصاحبه ونفسيته راكدة .

كلاهما لا يملك ما يعطيه للآخر وكلُّ ما يربطهما معاً هو انتظار «عودة غودو» ، إنَّهما يعتقدان بأنَّهما على موعد معه ، ليست لديهما قدرة على الاختيار ، فبعد أن يقرِّر كلاهما شنق نفسه ينقطع الحبل عندما يعلِّقانه بغصن الشجرة فيرجعان للانتظار . لا ماضي ولا حاضر ولا مستقبل ولا فهم حياة ولا صراعات ولا أمل حقيقياً ولا حقيقة ولا قدرة على الخلاص . الحياة لا معقولة ولكنَّهما لا يستطيعان حتى التخلص منها . وبالتالي فإنَّ الشقاء يتحوَّل إلى دورة أبدية بلا نهاية . وهنا نصل للدورة اللانهائية من الشقاء الأبدي كما رأيناها عند البوذيين .

التاريخ يكرِّر نفسه مرتين هنا ، أيضاً ، مرَّة على شكل

مأساة ومرة على شكل مهزلة ، وجميع أعمال «صموئيل بيكيت» ليست إلا تكراراً مملاً لجملة واحدة . «لا تستحقُّ الحياة أن تعاش» .

وهنالك مسرحية قصيرة له تعتبر أصغر مسرحية في التاريخ وتستمر لثلاثين ثانية فقط ، يفتح المسرح على مزبلة مليئة بالقاذورات وصندوق قمامة وقنبلة . ونسمع صوت طفل يصرخ صرخته الأولى عند الولادة . وينغلق الستار لينفتح على المنظر نفسه نسمع صوت شيخ يحشرج قبل الموت . الإنسان فارغ جداً ويلد ويموت على المزبلة نفسها . هذه هي كلُّ المسرحية وكلُّ فلسفة «بيكيت» . كلُّ فرد يصبح ذرة منغلقة على نفسها وفارغة فراغاً مطلقاً . من هنا ينبع شعور الفرد بأنَّه نسخة طبق الأصل عن البقية الذين لا يقلّون سخافة وفراغاً منه . إنَّنا فعلاً أمام الإنسان ذو البعد الواحد. الإنسان الفارغ الذي تحلَّلت شخصيته ولم يعد أكثر من لعبة فارغة لا شيء يميِّزه عن غيره . حتى فراغه يتكرِّر بمئات الأشكال . هنالك قصَّة يابانية تعرض هذه المشكلة بشكل رائع .

يلتقي شخصان على المقهى نفسه فيروي الأوَّل قصَّته للثاني

وهو يحمل حقيبة في يده . إنَّه يقطن في بناية طويلة مثل مجموعة علب الكبريت . كلُّ شقة وبيت نسخة طبق الأصل عن الثانية . وعندما يكون عائداً لبيته في المساء يتخيَّل أنَّ شخصاً أمامه يشبهه إلى حدٍّ لا يصدِّق وكأنَّه نسخة عنه، لما يصل للشقة التي يسكنها يتخيَّل أنَّ زوجته تتحدث مع شخص آخر وتخونه . يقرع الجرس ويدخل، فيجد أنه لم يكن يتخيل ، بل كان يبصر فعلاً رجلاً يشبه نسخة طبق الأصل عنه وزوجته لم تميِّز بينهما . يعتذر ذلك المتسلِّل ويخرج من البيت . لكن ما أزعج الراوي ليس أن ذلك المتسلِّل أخطأ البيت وأنَّ زوجته لم تميِّز بينهما ، بل يزعجه أن المتسلِّل قد فكَّر أنَّ حياته هي حياة الزوج نفسها، فأخطأ حياة بحياة وليس بيتاً ببيت . عندما ينام ليلاً تذهب زوجته للمرحاض ، وعندما تسحب «السيفون» تسمع البشر أنفسهم الذين يعيشون فوقهم وتحتهم يسحبون «السيفون» فتخبر زوجها بالأمر وشعر الزوج أنَّ كلَّ الزوجات يهمسن بالشيء نفسه للأزواج أنفسهم في اللحظة نفسها .

فقدان الهوية وتحلُّل الشخصية يصل إلى حدٍّ الذوبان في اللامعقول . ويقرِّر الزوج أن يفعل شيئاً لا يفعله أحد لعلَّه

يتميَّز عن البقية ، فيحمل عشرة أصابع من الديناميت في حقيبته أينما يذهب . وهنا يقول لصديقه على المقهى بأنَّه لا يريد الديناميت الآن ، فقد نشرت الجرائد خبراً في ذلك اليوم جاء فيه أن شخصاً قد قتل في أحد الباصات وجرح آخرون ، وسبب الانفجار حقيبة كان يحملها أحدهم ، وباختصار لا توجد أيَّة طريقة للهرب من كونه نسخة طبق الأصل وفارغة عن غيره . وهنا يكرِّر التاريخ نفسه مرَّتين : مرَّة على شكل مأساة ومرَّة على شكل مهزلة . فبطل «مذكِّرات من العالم السفلي» كان يقول بألم : «عندئذ أزعجني شيء آخر وهو أنني كنت مختلفاً عن كل شخص آخر وكل شخص آخر كان مختلفاً عنِّي» . بينما ما يزعج بطل القصَّة اليابانية هو أنَّه متشابه مع كلُّ شخص آخر وكلُّ شخص آخر متشابه معه ، وهنا نصل للنهاية التي يسقط فيها الجدار السابع ، ويسقط الفرد معه ، أيضاً .

«كلُّ فرد حرٌّ في أن يختار ما يشاء ، ولكن في عالم من الاغتراب ، في عالم من الإنسانية ، في عالم فيه يعض الواحد منا قضبان سجنه حتى أسنانه ، في عالم من الطبقية والأنانية وعبادة المال والمصلحة الخاصة والربح . في عالم

تقسمه الأسلاك الشائكة من القطب إلى القطب ، أين هو ذلك العصر الذهبي؟ أين هي الحرية التي حلم بها أجدادنا منذ أن كانوا قردة يتعلَّقون على الشجر بأذناب قوية ؟»[٧٥]

«لا تبحث عن حلول في هذا الكتاب - لا توجد حلول فيه . إنَّ الإنسان الحديث بشكل عام لا حلول له . كلُّ ما نقوم بحلِّه ينتهي حالاً ، والغليان القادم ليس إلا البداية فقط ، نحن لا نبني ولكننا ندمِّر ، نحن لم نبشِّر بوحي جديد ولكننا ندمِّر ، نحن لم نبشر بوحي جديد لكننا نكشف الكذبة القديمة . الإنسان الحديث ، هذا الكاهن الأعظم ، يبني «جسراً» فقد - وسيكون لإنسان المستقبل المجهول أن يعبر عليه . ربَّما تكون هناك يا ولدي لكي تراه . . لكن أرجوك لا تبقى على هذا الشاطئ . . . من الأفضل أن تنسحق مع الثورة على أن تبحث عن ملجأ في جحر رجعي» .[٧٦]

الهوامش :

(١) «مذكِّرات من العالم السفلي» - دوستويفسكي .

(٢) راجع «لودفيغ فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية»، فريدريك إنجلز .

(٣) «أسطورة سيزيف» ألبيركامو . دار مكتبة الحياة ، بيروت .

(٤) «المعقول واللامعقول في الأدب الحديث» كولن ولسون . دار الآداب - ببيروت .

(٥) «الإخوة كارامازوف». دوستوفيسكي .

(٦) «صعود الإنسان للحضارة» بيتر فارب . نيويورك بالإنجليزية .

(٧) «رسالة الغفران». أبو العلاء المعري .

(٨) «علم النفس ودراسة التوافق». الدكتور كمال الدسوقي . دار النهضة العربية .

(٩) راجع : «التخلف الاجتماعي . دراسة في سيكولوجية الإنسان المقهور». الدكتور مصطفى حجازي .

(١٠) راجع : «جوهر المسيحية» لودفيغ فيورباخ ، الفكرة له .

(١١) «الفلسفة الروسية». أدى بسكانلان ، زيلدن . (بالإنجليزية). سكوفورودا ، فيلسوف روسي مثالي مات قبل أكثر من مئة وثمانين عاماً ويعتبر بداية الفلسفة الروسية المثالية .

(١٢) اليوبينيشادات .

(١٣) «القاموس الفلسفي الصغير» (بالميجرية) .

(١٤) من الجدير بالذكر أن كارل يونغ ، أحد تلامذة فرويد الشهيرين ، قد وصل لكون الأديان الشرقية كلها تبحث عن الكلية ، والكلية حجر أساسي في علم النفس اليونغي .

(١٥) ظهرت القصيدة في مجموعة لأشعار ناظم بالعربية هي «الناظرون إلى النجوم» .

(١٦) «قصة الفن» أي . هـ . جومبرك ، فيدون ليمتد برس . لندن . الطبعة الثانية عشرة . بالإنجليزية .

(١٧) «الفلسفة الصينية» هـ . جـ كريل (بالوس بارك . . . أيلينوي) .

(١٧) تمثلهم الديانة الطاوية التي تطورت فيما بعد هناك .

(١٩) «الإلياذة والأوديسة» ، هوميروس .

(٢٠) «صعود الإنسان للحضارة» بيتر فارب .

(٢١) «سقوط الحضارة» كولن ويلسون. بالإنجليزية : «الدين والمتمرِّد» .

(٢٢) «الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم» . القطاع اللاواعي في الذات العربية»، الدكتور علي زيعور .

(٢٣) «رسالة الغفران» ، أبو العلاء المعري . والمقصود بالحلول هو المذهب الحلولي أي حلول الله في العالم .

(٢٤) علي زيعور . المصدر السابق .

(٢٥) «الأبله» ، دوستويفسكي .

(٢٦) «يوجيف أتيلا . مجموعة أشعاره» . بالميجرية . يسمى ، أيضاً ، جوزيف أتيلا بالعربية .

(٢٧) يستعمل «وليم روجرز» تقريباً مثل هذا التمييز وهو عالم نفسي أميركي شهير .

(٢٨) برانش أمره . شاعر ميجري شاب .

(٢٩) «آده أندره» . المختارات من أشعاره بالميجرية . ترجمة بتصرف .

(٣٠) راجع «توازن النقائض . محاضرات في الجاهلية وصدر الإسلام» . الدكتور سليمان بشير .

(٣١) «مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط» . الدكتور طيب تيزيني .

(٣٢) دكتور تقليدي جداً يشبه مخزن المعلومات .

(٣٣) «تاريخ الشعوب الإسلامية» ، كارل بروكلمان .

(٣٤) المصدر السابق .

(٣٥) «توازن النقائض ، محاضرات في الجاهلية وصدر الاسلام» ، الدكتور سليمان بشير .

(٣٦) «إله المتاهة» ، كولن ويلسون ، الفكرة متضمنة فيه .

(٣٧) راجع «أصل الأورغازم» ويلهلم رايش ، فيه تفسير كامل للمقصود بالارتواء الكامل جنسياً .

(٣٨) «وتريات ليلية» ، مظفر النواب .

(٣٩) «الرسم بالكلمات» ، نزار قباني .

(٤٠) «شرح المعلقات» ، الزوزني .

(٤١) «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي» ، الدكتور يوسف خليف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية .

(٤٢) بقي عروة بن الورد على علاقة وسيطة مع قبيلته ، لم يندمج معها ولم يهجرها كلياً . ولكن

الصعاليك وصلوا الحالات أكثر تطرفاً من وسطية عروة بكثير .

(٤٣) «رسالة الغفران» .

(٤٤) «الرسم بالكلمات» نزار قباني .

(٤٥) «الثابت والمتحول» أدونيس .

(٤٦) «ناظم حكمت ، السجن ، المرأة ، الحياة» ، حنا مينه .

(٤٧) «أربع قصائد» ، مظفر النواب .

(٤٨) «العمل» ساندز تيركيل ، مجموعة مقابلات مع مختلف الأشخاص العاملين في أمريكا (بالإنجليزية) .

(٤٩) من قصيدة «قراءة في دفتر المطر» ، مظفر النواب .

(٥٠) راجع «هاملت» ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، وتقديمه ، جميع الاقتباسات التالية من هذه الترجمة .

(٥١) «المصائر التاريخية للواقعية» . بوريس سوتشكوف، ترجمة محمد عتياني ، دار الحقيقة بيروت .

(٥٢) راجع «المخطوطات الفلسفية والاقتصادية لعام (١٨٤٤) «كارل ماركس» ، ترجمة إلياس مرقص ، حيث يستشهد بمقاطع طويلة من شكسبير لشرح الاغتراب ، المقطع لشكسبير .

(٥٣) راجع مقدمة جبرا إبراهيم جبرا للمسرحية .

(٥٤) «دوستويفسكي» تحرير دينية ريليك ، مقال لوكاتش مقتبس من كتاب «الواقعية الروسية في أدب العالم» .

(٥٥) راجع مقدمة الكتاب ، إنه لم يعرف أنه حر في اختيار فهمه للحياة وسببه الرئيسي إلا بعد سقوطهما لقد أخذهما جاهزين ، الانهيار بالنسبة له غامض لأنه انهيار ذات لم يختارها وبالتالي يجهلها ، من هنا حتى عثوره على حريته شيء غريب .

(٥٦) «دوستويفسكي» ، مذكِّرات من العالم السفلي، «ليالي بيضاء حلم رجل مضحك ، ومختارات من بيت الموتى» سيجنتت كلاسيك ، المكتبة الأمريكية الجديدة (بالإنجليزية) .

(٥٧) «طقوس في الظلام» كولن ويلسون ، ترجمة فاروق محمد يوسف ، دار الآداب - بيروت .

(٥٨) راجع «دوستويفسكي» ، تحرير ريليك ، مقالة فيليب راف عن القصة .

(٥٩) راجع «اللامنتمي» كولن ويلسون ، حيث تبدو مشكلة فقدان الهوية مشكلة عامة في الأدب

الأوروبي وعند دوستويفسكي.

(٦٠) لوكاتش.

(٦١) «سقوط الحضارة»، كولن ويلسون، بالإنجليزية «الدين والمتمرد».

(٦٢) سنرجع لمحتوى هذه التفصيل فيما بعد.

(٦٣) راجع «دوستويفسكي» تحرير ريليك، مصدر سبق ذكره.

(٦٤) هذه مقتطفات من دوستويفسكي للناقد.

(٦٥) «المزدوج» دوستويفسكي.

(٦٦) ترجمة نجيب المانع.

(٦٧) من الجدير بالذكر أن الحاجة تتكون من شقين متناقضين: كل رغبة في شيء هي عدم رغبة في شيء آخر، الرغبة في الحرية عدم رغبة في العبودية، لهذا يقول: ريجيس دوبريه: «قل لي من تتجنب أقل لك من أنت!».

(٦٨) «فاوست»، غوته، (بالميجرية).

(٦٩) انتحر فاتشيه فيما بعد كما سنرى.

(٧٠) من الجدير بالذكر أن فرويد نفسه قرأ دوستويفسكي بتحمس وكتب تحليلاً لقصة «الأخوة كارامازوف».

(٧١) «الأبله» دوستويفسكي.

(٧٢) مصدر سابق.

(٧٣) إننا مدينون في هذا البحث لمالكو لم هاسلم في كتاب «العالم الحقيقي للسرياليين»، (١٩٧٨) ريزولي انترناشيونال كوربويتش، نيويورك (بالإنجليزية).

(٧٤) «مقدمة لعلم النفس»، تأليف ارنق ار هيلجارد، الطبعة السادسة يريس حانوفيتش انكوربوريش، سان فرانسيسكو، بالإنجليزية.

(٧٥) راجع «الاشتراكية والأدب» لويس عوض، دار الآداب بيروت.

(٧٦) من «الشاطئ الآخر»، إلكسندر زيلدن، لندن (١٩٥٦).

ملاحظات :

تم الرجوع للطبعة الأولى العام (١٩٨١) للكتاب والتي صدرت عن دار العامل، أثناء إنجاز هذه الطبعة . . فوجدنا غير ملاحظة تحديداً على هوامش الكتاب نوضّحها بما يلي :

الهامش رقم (٣) غير موجود ، ما اضطرنا لإعادة فهرسة الهوامش من جديد ما اقتضى بعض التغييرات .

- الهامش (٢٠) غير مثبت في المتن، فاجتهدنا بإضافته ، بالإضافة للهامش (٢٣) كذلك .

كما تكرّر الهامش (٤٨) . . يتلوه هامش على شكل (*) لم نجده في المتن . كذلك هامش (*) بعد الهامش (٥٢) لم نعثر عليه في المتن . كذلك الهامش (٥٥) فهو غير موجود في متن الكتاب .

- لمعرفتنا القريبة بالشاعر حسين البرغوثي فقد كان يعتمد في كثير من قراءاته على الذاكرة وما يحفظه من أشعار . . فأحياناً تسقط بعض الكلمات أو ما شابه، بدورنا قمنا بإثبات النصوص كما جاءت في مظانّها للدقة . . ونجدها في الصفحات (٦٥)، (٩٧)، (٩٨)،(٩٩) (١٠٠)

وهذه أصولها كما وردت في مراجعها :

أنا العبد الذي خبِّرت عنه وقد عاينتني فدع السماعا

ولو أرسلت رمحي مع جبانٍ لكان بهيبتي يلقى السباعا

ملأت الأرض خوفاً من حسامي وخصمي لم يجد فيها اتساعا

- ديوان عنترة، دار صادر - بيروت ، ص ١٧١ .

* كاملُ .

* فالخيل والليّل والبيداء تعرفني والضرب والطعن والقرطاسُ والقلمُ

* وجبناً؟ أشخصاً لُحُتَ لي أم مخازيا .

* حببتك قلبي قبل حبك من نأى . . .

* إذا كن إثر الظاعنين جواريا .

- ديوان المتنبي، شرح العكبري، دار المعرفة- بيروت، ج٣، ص ٣٦٩ .

(مراد السوداني)